

As múltiplas faces do Tropicalismo: *Torquato Neto* – o roteirista.

Valéria Aparecida Alves *

Resumo: Pretende-se discutir o movimento denominado por Tropicália, através de suas múltiplas faces, refletindo sobre as diversas propostas que deram forma a um dos movimentos da Música Popular Brasileira que mais polêmica suscitou na década de 60. O grupo baiano identificado pelo Tropicalismo contava com os seguintes representantes: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam, Gal Costa, Torquato Neto, Tom Zé e Os Mutantes. Apesar disto, a discussão sobre o movimento tem centralizado as figuras de Caetano Veloso e Gilberto Gil, identificados como seus idealizadores. Observa-se que, ainda, falta discutir mais detalhadamente a participação dos demais representantes deste movimento, desta forma propõe-se discutir o movimento Tropicalista analisando a participação de Torquato Neto, denominado “o roteirista da Tropicália”, pouco visível nas pesquisas até então realizadas.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira; Tropicália; Ditadura Militar.

Abstract: The aims of this work are: to discuss the movement called *Tropicalia* throughout its multiple features and also to consider the different proposals that have shaped one of the most controversial Brazilian popular music movements of the 1960s. Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam, Gal Costa, Torquato Neto, Tom Zé and Os Mutantes were the exponents of the movement. In spite of all its members the discussion around *Tropicalia* has focused on Caetano Veloso and Gilberto Gil – known as the movement’s creators. It is noticed that there is still a need to discuss the participation of the other exponents. Hence it is proposed to discuss the movement through the participation of Torquato Neto, called “The *Tropicalia* screenwriter” whose involvement has not been deeply researched until now.

Key words: Brazilian Popular Music, Tropicália, Military Dictatorship

A cena tropicalista

Dentro da denominação “movimento Tropicalista”, temos representações artísticas, distintas, no *Cinema*: Glauber Rocha, no *Teatro*: Oficina – José Celso Martinez e nas *Artes Plásticas*: Hélio Oiticica. Porém, o movimento ficou muito mais reconhecido pelo aspecto musical.

Propondo a inovação, a transformação, enquanto grande parte da MPB valorizava o "retorno" às origens da música brasileira e o combate à influência da música estrangeira na MPB os tropicalistas sintonizavam-se internacionalmente, adotando instrumentos elétricos

* Aluna da Pontifícia Universidade Católica – PUC/SP, Doutoranda, sob orientação da Profª Drª Maria Izilda Santos de Matos, bolsista CAPES.

(símbolo da "alienação" na música, para alguns), como forma de "seguir o caminho evolutivo" da música popular brasileira:

Mesmo colocando-se como um autor participante, Gilberto Gil declarou, em plena efervescência do Festival de Música Popular de 1967: 'A demarcação dos interesses de uma nacionalidade está muito difusa. O que se poderia chamar de uma mentalidade não quer dizer hoje, o que Sartre chama de 'idealismo voluntarioso'. Em nome do nacionalismo adota-se uma posição ufanista bem próxima à mentalidade nazista que deveria obrigar as pessoas de determinada nação à simplesmente ignorar qualquer tipo de influência que a cultura e os costumes de outros povos pudessem exercer sobre ela'. (NAPOLITANO e VILLAÇA, 1998, p.65).

Adotando a postura de contestar e combater o "policiamento" que estava ocorrendo dentro da MPB, o conflito foi inevitável:

Os folcloristas suspiravam nostálgicos pelas formas musicais tradicionais e, em nome da política cultural nacionalista, se opunham, veemente ao 'requinte musical' das guitarras elétricas. Já o grupo baiano se encaminharia para um procedimento estético desprovincializado, abeberando-se de todas as fontes musicais e recursos técnicos da contemporaneidade mundial. Sob este ângulo, a Tropicália abriu as brechas à recente pesquisa do tipo Hermeto Pascoal, cujo som eletrônico com arranjos aleatórios se mistura às cantigas de violeiros nordestinos, ao mesmo tempo em que não tem nenhum pudor de lançar mão dos chamados instrumentos antimusicais e, inclusive, estrangeiros, como o safo, de origem nipônica. E é sempre bom lembrar que a repulsa tradicional ao estágio da técnica embala os mais estranhos delírios totalitários: vide, por exemplo, a programação literária verde-amarela dos anos 20, que ofereceu um amplo material à doutrina integralista. (VASCONCELOS, 1977, p.99).

O movimento tropicalista foi lançado, oficialmente, no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, em 30 de setembro de 1967.

Torquato Neto, um dos representantes do Tropicalismo, utilizou o espaço de sua coluna no *Jornal dos Sports*, para anunciar a estréia do movimento:

*[...]Não sei não, mas sou capaz de jurar como muita coisa surpreendente está para acontecer pelos terrenos baldios de nossa Música Popular. E talvez comecem logo, agora, pelos festivais – ou mais precisamente, no festival mais importante (porque mais popular), o da TV Record. (NETO, Torquato. *Jornal dos Sports*, 26. ago. 1967).*

A Tropicália, mesmo antes de sua “estréia”, já era destaque na imprensa. A proposta de inovação preconizada pelos seus integrantes, contribuía para o clima de expectativa e acirrava o debate sobre a inovação da música popular brasileira:

[...]Gilberto Gil sabe que poderá levar outra vaia sexta-feira, no Teatro Paramount, quando apresentar sua música Domingo no Parque, acompanhado de guitarras elétricas, consideradas como uma heresia entre os defensores radicais da música popular brasileira de raiz [...] (Jornal da Tarde, 04. out. 1967, p. 8)

Logo após a apresentação, a imprensa continuava destacando as apresentações Tropicalistas, ora elogiando, ora fazendo críticas, mas evidenciando o movimento, que já chamava a atenção e abria a polêmica no interior da música popular brasileira:

[...]Gilberto Gil prometeu levar ao festival uma música avançada e apareceu sexta-feira com uma melhor ainda do que se esperava. Domingo no Parque é de tão alta qualidade que deixa as outras concorrentes, bem para trás, incluindo Ponteio, de Edu Lobo e Capinam, a melhor depois dela, entre as já apresentadas. Gil conseguiu com o emprego de um conjunto de iê-iê-iê, Os Mutantes – guitarra solo, contrabaixo e uma mocinha batendo pratos – e metais ao fundo, o berimbau, fazer uma capoeira evoluída para a música Pop, do estilo universal descoberto pelos Beatles. (Jornal da Tarde, 9. out.1967, p. 16).

Identificada com a música, denominada “universal”, a Tropicália, imediatamente a sua apresentação no festival da Record, provocou polêmica, pela opção apresentada de misturar instrumentos tradicionais e nacionais, como o berimbau, na apresentação da canção *Domingo no Parque*, com instrumentos elétricos, como a guitarra e o contrabaixo, dos Mutantes:

[...]Domingo no Parque vai ser acompanhada, hoje, pelos Mutantes, conjunto de iê-iê-iê, e seu autor, justifica o fato afirmando que qualquer ritmo é válido. Não posso ter preconceito contra as coisas que representam a realidade do mundo em que vivo. [...] Daí, se explica, talvez porque acho que cabe uma guitarra elétrica na minha música, da mesma forma que caberia um cello ou uma trompa (Jornal Folha de São Paulo, 6. out. 1967, 2º Caderno, p. 3).

Justificando a denominada “música universal”, propondo a mistura dos elementos nacionais e internacionais, sintonizando nossa música ao cenário global, a imprensa enfatizava a tendência proposta pelo Tropicalismo:

[...]Aproximar a música jovem da música popular brasileira, aproveitando tudo o que de bom há nas duas: foi por isso que dois rapazes e uma moça se uniram faz um ano. Nesse tempo todo andaram meio perdidos sem saberem o que fazer com suas idéias. Depois apareceu Gilberto Gil. (Jornal da Tarde, 10.out.1967, p. 10).

Desta forma, aproveitando o espaço dos festivais, os tropicalistas resolveram, em suas apresentações, lançar seu "movimento" - a *Tropicália* - deflagrando a inovação e o desafio, pois, na platéia estavam principalmente jovens universitários, contrários à inovação pretendida pelos tropicalistas, e nos bastidores compositores, músicos, arranjadores e intérpretes, que também viam neste movimento a "alienação" e "americanização" na MPB:

Vocês são uns fascistas! O júri que se dane, não volto mais neste palco. Acaba de morrer o tropicalismo e surgir o canibalismo, que vem, a ser segundo Gil, um movimento que se liberta de qualquer compromisso com o público. O artista cria o que quer e como quer, sem se preocupar com o mercado consumidor. (GILBERTO GIL In: Jornal A Gazeta, 16. set. 1968; p. 2).

Às vezes os mais preconceituosos são os universitários e estudantes, ao passo que o público em geral, esteticamente, é mais revolucionário que eles. (CAETANO VELOSO In: Jornal A Gazeta, 16. set. 1968; p. 2)

Torquato Neto: “o roteirista da Tropicália”

Torquato Pereira de Araújo Neto nasceu em 9 de novembro de 1944, em Teresina/Piauí. Filho único do promotor público Heli Rocha Nunes e da professora primária Maria Salomé da Cunha Araújo. Pertencente a uma família de classe média, mudou-se para a Bahia no início dos anos 60, a fim de continuar o ensino secundário. Em Salvador, encontrou um ambiente cultural bastante fértil, a denominada “Era Edgard Santos”:

[...]a cidade que desfrutava, naquele momento, de seu renascimento cultural. Um período especialmente rico para os artistas e intelectuais da Bahia, que pode ser chamado de Era Edgard Santos. Reitor da Universidade Federal da Bahia, entre os anos de 1946 e 1962, o audacioso Edgard Santos investiu pesado no avanço cultural da instituição e da cidade. Idealizou uma espécie de choque intelectual, tentando reverter a marginalização cultural da Bahia dos anos 40. Em sua concepção, a Universidade – necessariamente livre para criar e refletir – deveria desempenhar a função de ponta-de-lança da sociedade. (CALADO, 1997, p. 34-35).

Tal efervescência cultural influenciou diretamente aqueles que formariam a partir de 1967, o grupo denominado de Tropicalistas – Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé e Torquato Neto.

Em janeiro de 1962, Torquato mudou-se para o Rio de Janeiro, concluindo o ensino secundário e ingressando na Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, em Jornalismo, contudo abandona o curso dois anos mais tarde. Foi em 1965, que teve início sua aproximação com o grupo baiano, a canção “*Louvação*”, em parceria com Gilberto Gil foi gravada com muito sucesso por Elis Regina.

Foi no festival da Record (1967) que o movimento Tropicalista foi "oficialmente" lançado, sobre o movimento Torquato se manifestava:

[...]A tropicália é o que for preciso. Alguém o fará, o assobio não me interessa; a canção que o povo canta, é pouca e frouxa e não importa: a mãe da virgem diz que não. e não. ... na geléia geral brasileira, a repressão é um fenômeno muito mais amplo do que geralmente se vê. Na música popular brasileira (1968), a repressão é absolutamente evidente: ninguém, a bem da verdade, esconde o seu jogo. Estamos todos ao redor da mesa, a mesma mesa, e somos vistos. pois é: é preciso virar a mesa (Hélio Oiticica)... escolho a tropicália porque não é liberal mas porque é libertina, a anti-fórmula super-abrangente: o tropicalismo está morto, viva a tropicália. Todas as propostas serão aceitas, menos as conformistas, (seja marginal), todos os papos, menos os repressivos (seja herói). E a voz de ouro do Brasil canta para você. (TORQUATO NETO apud DUARTE e SALOMÃO, 1982)

Podemos observar que Torquato Neto considerava que para dar continuidade ao movimento, era preciso marcar terreno pela radicalização:

[...]Perfilando-se imediatamente com palavras e ações na linha de combate – e embalado pelas influências da nova poética -, ele escreveria a quilométrica letra de Geléia Geral, que seria transformada numa espécie de hino das causas tropicalistas. (VAZ, 2005, p. 95)

No ano de 1968, o Tropicalismo, chegava a seu “auge”, com o lançamento do disco-manifesto *Tropicália ou Panis et Circences*, que reúne na capa os representantes do movimento: Capinam, Nara Leão, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rogério Duprat, Os Mutantes, Tom Zé, Gal Costa e Torquato Neto.

Neste mesmo ano, Torquato, ingerindo um frasco de comprimidos Valium, tenta, pela primeira vez, o suicídio, resultando em internação hospitalar:

[...]Sua vida, subitamente, tornara-se muito agitada, sempre acompanhada de grandes noitadas e trazendo novas confusões amorosas. Não raro ele sumia, ficava um, dois dias sem aparecer. Aliás, há evidências de que foi o resultado de uma paixão interrompida que levou Torquato a praticar, em São Paulo, uma das tentativas de suicídio que lhe seriam atribuídas a partir de agora (VAZ, 2005, p. 113).

As tensões políticas do país, o clima de repressão, as perseguições ao movimento e aos seus representantes, levou a fragmentação do grupo. Torquato Neto se afastou, num auto-exílio. Em dezembro, embarca com Hélio Oiticica e a bordo recebeu notícias da edição do AI-5 (decretado em 13 de dezembro de 1968). Viajou para Nova York, Paris e Londres, onde morou até o ano de 1970, quando retornou ao Brasil, ano do seu nascimento do filho Thiago Silva Araújo Nunes.

De volta ao Rio de Janeiro, durante o período de 1971 a 1972 escreveu a coluna diária – *Geléia Geral* para o jornal *Última Hora*. Contribuiu, também, para os jornais *Correio da Manhã* e *Jornal dos Sports*, neste último, foi responsável pela coluna *Plug*. O assunto abordado era a produção cultural vigente – música, cinema e teatro. Idealizou com Waly Salomão a revista *Navilouca*, que não chegou a ver publicada, com Ivan Cardoso protagonizou, atuou, dirigiu e produziu filmes em super-8. Seu comportamento sempre introspectivo, melancólico e depressivo se acentuou, levando-o a nova internação:

[...]No dia 7 de outubro, depois de uma seqüência de excessos e longas noites de depressão, Torquato decidira se internar numa clínica de repouso – ou sanatório para doentes psíquicos, como dizia o Serviço Nacional de Doenças Mentais. Escolheu o Hospital Odilon Galotti, no bairro Engenho de Dentro... Em sua ficha, construída a partir da primeira entrevista com o médico Oswaldo dos Santos, diretor do hospital, está escrito: Idade, 24 anos. Faz uso de bebidas alcoólicas. História de tentativas de suicídio. Começou a ficar doente a partir de 1968... Deu entrada com tristeza e estado de ânimo muito abalado. Estado psíquico: lúcido e coerente. (VAZ, 2005; p. 158).

Esta seria mais uma das várias interações a que se submeteria Torquato Neto. Apesar do tratamento, as crises depressivas persistiam, sua saúde física e psíquica tornava-se cada vez mais abalada. Na madrugada de 10 de outubro de 1972, após ter comemorado seu aniversário de 28 anos, Torquato suicidou-se em seu apartamento, sufocado pelo gás aberto no banheiro. Ao lado de seu corpo foi encontrado um bilhete, seu último manifesto, uma despedida:

Atesto q FICO. Não consigo acompanhar o progresso de minha mulher ou sou uma grande múmia que só pensa em múmias mesmo vivas e lindas feito a minha mulher em sua louca disparada para o progresso. Tenho saudades como os cariocas do tempo em que me sentia e achava que era um guia de cegos. Depois começaram a ver e enquanto me contorcia de dores o cacho de banana caía. De modo q FICO sossegado por aqui mesmo enquanto dure. Ana é uma SANTA de véu e grinalda com um palhaço empacotado ao lado. Não acredito em amor de múmias e é por isso que eu FICO. E vou ficando por causa de este AMOR. Pra mim, chega. Vocês aí, peço o favor de não sacudirem demais o Thiago. Ele pode acordar. (VAZ, 2005, p. 200).

Torquato Neto, já estava afastado do grupo tropicalista e embora, continuasse sua produção, escreveu letras de canções e poemas até o ano de sua morte (1972), percebe-se pelo texto deixado ao lado de seu corpo, a descrença de que poderia continuar inovando e criando, fica evidente que não acreditava mais na sua capacidade intelectual / artística.

Seu corpo foi enviado ao Piauí, onde sua família o sepultou, no cemitério Municipal de Teresina, sem a presença da esposa Ana - que embora tenha acompanhado o corpo, não quis participar da missa fúnebre nem do enterro - e de seus parceiros tropicalistas.

A produção “tropicalista” de Torquato – 1968

Embora tenha sido um participante ativo da proposta Tropicalista, Torquato Neto não foi a figura mais reconhecida. Sua participação como letrista e não como intérprete, talvez tenha contribuído para isto. Mas, sua produção foi significativa, pois observamos que entre 1965 a 1972, compôs 38 canções, com parcerias variadas, tanto de representantes do Tropicalismo como de outras tendências musicais: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Edu Lobo, Geraldo Vandré, João Bosco, Chico Enói, Carlos Monteiro de Souza, Geraldo Azevedo, Carlos Pinto, Roberto Menescal, Carlos Galvão e Jards Macalé.

Dentre suas várias composições destacam-se algumas das mais importantes do movimento tropicalista. Entre elas, aquela que foi denominada de “hino – manifesto”:

GELÉIA GERAL

*Um poeta desfolha a bandeira
E a manhã tropical se inicia
Resplandente, cadente, fagueira
Num calor girassol com alegria
Na geléia geral brasileira
Que o "Jornal do Brasil" anuncia
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
A alegria é a prova dos nove
E a tristeza é teu porto seguro
Minha terra é onde o sol é mais limpo
E Mangueira é onde o samba é mais puro
Tumbadora na selva-selvagem
Pindorama, país do futuro
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
É a mesma dança na sala
No Canecão, na TV
E quem não dança não fala
Assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala
As relíquias do Brasil:
Doce mulata malvada
Um LP de Sinatra
Maracujá, mês de abril
Santo barroco baiano
Superpoder de paisano
Formiplac e céu de anil
Três destaques da Portela
Carne-seca na janela
Alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade
Brutalidade jardim
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
Plurialva, contente e brejeira
Miss linda Brasil diz "bom dia"
E outra moça também Carolina
Da janela examina a folia
Salve o lindo pendão dos seus olhos
E a saúde que o olhar irradia
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
Um poeta desfolha a bandeira
E eu me sinto melhor colorido
Pego um jato, viajo, arrebento
Com o roteiro do sexto sentido
Voz do morro, pilão de concreto
Tropicália, bananas ao vento
Ê, bumba-yê-yê-boi*

*Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi*

Na canção as referências ao tropicalismo são evidentes, com menção a “explosão do movimento” – *um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia*. Além da citação aos desdobramentos da canção *Alegria*, *alegria* de Caetano Veloso apresentada no festival da TV Record (1967), *Num calor girassol com alegria na geléia geral brasileira que o jornal do Brasil anuncia*.

A canção referenda a proposta “antropofágica”, misturando a tradição popular e a repudiada influência estrangeira, no refrão - *Ê, bumba-yê-yê-boi*, fica evidente a menção a fusão nacional/popular – *bumba meu boi* – com o rock internacional – *iê, iê, iê*, na letra – *yê – yê*. A questão “antropofágica” também aparece na frase de Oswald de Andrade – *A alegria é prova dos nove*.

A canção segue cruzando referências o nacional/popular, natureza/cultura e tradição/modernidade – *Santo barroco baiano, superpoder de paisano, formiplac e céu de anil, três destaques da Portela, carne-seca na janela*. Construindo através de fragmentos históricos, de estilos, de ditos, usos e costumes transportados com humor e utilizando-se da sátira. Buscavam inquietar o ouvinte.

Outra canção de Torquato Neto, com parceira de Caetano Veloso, (1968) merece destaque dentro das propostas do movimento da Tropicália:

MAMÃE, CORAGEM

*Mamãe, mamãe não chore
A vida é assim mesmo eu fui embora
Mamãe, mamãe não chore
Eu nunca mais vou voltar por aí
Mamãe, mamãe não chore
A vida é assim mesmo eu quero mesmo é isto aqui
Mamãe, mamãe não chore
Pegue uns panos pra lavar, leia um romance
Veja as contas do mercado, pague as prestações
Ser mãe é desdobrar fibra por fibra os corações dos filhos
Seja feliz, seja feliz
Mamãe, mamãe não chore
Eu quero, eu posso, eu quis, eu fiz, Mamãe, seja feliz
Mamãe, mamãe não chore
Não chore nunca mais, não adianta eu tenho um beijo preso na garganta
Eu tenho um jeito de quem não se espanta (Braço de ouro vale 10 milhões)
Eu tenho corações fora peito
Mamãe, não chore, não tem jeito
Pegue uns panos pra lavar leia um romance
Leia "Elzira, a morta virgem", "O Grande Industrial"
Eu por aqui vou indo muito bem, de vez em quando brinco Carnaval*

*E vou vivendo assim: felicidade na cidade que eu plantei pra mim
E que não tem mais fim, não tem mais fim, não tem mais fim*

A canção, interpretada por Gal Costa, cujo título faz menção a peça de teatro de Bertold Brecht – Mãe Coragem, inicia com um apito de fábrica, evocando a referência a cidade, ao ambiente urbano, marca característica da Tropicália, misturar as referências: campo/cidade, arcaico/moderno, regional/universal entre outras.

O som do apito da fábrica sugere, também, a idéia da migração de muitos nordestinos que deixavam seus lares – a mãe, para empregarem-se nas fábricas do sudeste brasileiro.

Centrada numa situação de despedida de um filho, pode ser considerada autobiográfica, memória da partida de Teresina para a Bahia nos anos 60, que encontrou resistência por parte de sua mãe – D. Maria Salomé.

Na canção o filho “cruel”, abandona a mãe e afirma que a separação é definitiva – *eu nunca mais vou voltar por aí* - recomenda que a mãe se ocupe de tarefas domésticas, se distraía lendo um romance para suportar a ausência do filho – *pegue uns panos pra lavar, leia um romance, veja as contas do mercado, pague as prestações.*

Cabe observar o desejo da partida, revelando implicitamente a busca pela autonomia e emancipação– *Eu quero, eu posso, eu quis, eu fiz. Eu vou vivendo assim; felicidade na cidade que plantei pra mim.*

Podemos perceber, ainda, na canção, a menção a liberdade sexual – *eu tenho um beijo preso na garganta, eu tenho um jeito de quem não se espanta.*

Suas músicas propunham ao ouvinte estranheza, junto a uma experiência da participação, exigindo certa decodificação, uma reação, na justaposição de elementos díspares que era política num sentido libertário.

Referências

BARCELLOS, Jalusa. *CPC da UNE: Uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

CALADO, Carlos. *Tropicália - A História de uma Revolução Musical*. São Paulo: Editora 34, 1997. (Coleção Ouvido Musical).

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e Outras Bossas*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

DUARTE, Ana Maria S. de Araújo e SALOMÃO, Waly. *Torquato Neto: Os últimos dias de paupéria*. 2ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1982.

FAVARETTO, Celso F. *Tropicália - Alegoria, Alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

HOLLANDA, Heloísa B. de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

NAPOLITANO, Marcos e VILLAÇA; Mariana Martins. *Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate*; Revista Brasileira de História. São Paulo: ANPUH, v. 18, n.º 35, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. *Convergências - Poesia Concreta e Tropicalismo*. São Paulo: Nobel, 1986.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VASCONCELLOS, Gilberto. *Música Popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

VAZ, Toninho. *Pra mim chega: a biografia de Torquato Neto*. São Paulo: Casa Amarela, 2005.