

ARTE, POLITICA E COMPORTAMENTO EM PERNAMBUCO NOS ANOS 60

Investigação em curso

Grupo de Trabalho: GT32 - Sociologia da arte e da cultura

ELIZABETH MARIA CARNEIRO DA SILVA

Mestra em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Resumo

O presente artigo pretende descrever a relação entre: Esquerda Festiva, Tropicalismo e Comportamento Transbunde (Política - Cultura - Comportamento) em Pernambuco nos anos 60, investigando os discursos e as práticas discursivas (SPINK,2004) que deram visibilidade a este segmento de esquerda; descrevendo ainda as formas e configurações sociais criadas por este triângulo estético que mexeu com a morfologia social, política e cultural do estado neste período. Em Pernambuco, a expressão Esquerda Festiva era atribuída geralmente a grupos de artistas, hippies, jornalistas e alguns intelectuais afinados com a estética tropicalista, que contrapunham os valores tradicionalistas, regionalistas e moralista da chamada “Esquerda Ortodoxa”

Procuraremos desenhar o trajeto da pesquisa ligando estes três segmentos que constituirão os vértices de um triângulo relacional cuja base de análise se centrará na abordagem da Sociologia do Cotidiano, nos estudos estéticos e das formas sociais de Georg Simmel, na Filosofia estética de Walter Benjamin, na teoria da complexidade de Edgar Morin e no formismo de Michel Maffesoli.

A partir dos pressupostos teóricos e metodológicos da Sociologia Formal e Estética de Georg Simmel, buscaremos descrever as formas sociais e a estética criada por este segmento de esquerda, ressaltando ainda suas práticas, ideologias e atuações nos mais variados segmentos da sociedade. A estética, como veremos ao longo da pesquisa, constituiu-se num elemento que marcou significativamente as formas sociais criadas pela esquerda festiva, desafiando a moral e os brasões estéticos da tradição político-cultural de esquerda do estado

Palavras-chave: arte, comportamento e política.

Apresentação

Estudos sobre a esquerda no Brasil, são em sua maioria oriundos de protagonista que vivenciaram os anos 60, muitos trazem relatos e depoimentos de caráter memorialista que numa escrita plena em cumplicidade com o espírito da época relatam experiências com partidos e organizações de esquerda.

Esta cumplicidade decerto permeia a realidade estudada, de um envolvimento que enriquece, não podemos negar, os dados e as informações descritas por estes pesquisadores protagonistas.

Diferente dessa linguagem cúmplice, a pesquisa sobre Esquerda Festiva, Tropicalismo e Transbunde em Pernambuco, não traz como pano de fundo uma realidade vivida, mas sim uma realidade instigada por uma “aura” que provocou o imaginário de muitas gerações, que “experenciaram” através da literatura especializada os ricos acontecimentos dos anos 60.

Nestes estudos, muitos de caráter histórico-sociológico, encontramos um vasto acervo de dados sobre a constelação da Esquerda Brasileira, que descrevem sobre a política e a cultura de vanguarda dos anos 60 e o universo difuso de cifras partidárias que constituíam a esquerda no Brasil.

Nestes trabalhos, raras são as referências sobre uma pequena categoria formada, em sua grande maioria, por artistas, cineastas, poetas, músicos e intelectuais muitos avessos a política partidarista e a militância engajada. Esta categoria adquiriu uma expressão mais que instigante, contraditória (por combinar política e Festa): Esquerda Festiva. Podemos encontrar também outras referências utilizadas para denominar este segmento, a saber: “nova esquerda” (RIDENTI,2000) , “Geração Paissandu” (HOLLANDA,2005), “esquerda alienada” (VENTURA, 1988).

São escassos ainda trabalhos de pesquisa que se detêm a um estudo mais denso dessa “esquerda” e mais particularmente que realcem a representatividade desta categoria no cenário político; muitos dão maior destaque a sua participação no rico cenário cultural do país nos anos 1960.

As principais questões que instigaram a pesquisa e ajudaram na construção e formulação do problema foram: - Existiu uma Esquerda Festiva em Pernambuco? Qual sua relação com o Tropicalismo? Que discursos e práticas discursivas intervieram na visibilidade deste segmento?

A hipótese a ser defendida é que a esquerda festiva passou a ser uma realidade política e social, a partir de discursos e práticas discursivas geralmente oriundas da velha esquerda ortodoxa. Estes discursos geralmente associavam a esquerda festiva aos tropicalistas. Decerto, foi a partir do tropicalismo que esta categoria ganhou visibilidade no cotidiano político, social, cultural e midiático de Pernambuco nos anos 60. Vale ressaltar que esta visibilidade se deu especialmente no plano artístico-cultural, haja vista a afinidade desta esquerda com a estética artística e comportamental dos tropicalistas. Seus representantes eram geralmente alcunhados de alienados, anárquicos, desengajados e de outros adjetivos não menos pejorativos como: “bichas”, “hippies”, “despirocados”, “porraloucas”, etc.

Propomos aqui, traçar um caminho diferente, partir da esfera política, para chegarmos as esferas da cultura e do comportamento. Estes três segmentos se confluem dando origem a um triângulo relacional, cujos vértices serão a base de nossa análise que se centrará na abordagem da Sociologia do Cotidiano, nos estudos estéticos e das formas sociais de Georg Simmel, na filosofia estética de Walter Benjamin, na teoria da complexidade de Edgar Morin e no formismo de Michel Maffesoli.

À Margem da esquerda

Ao defrontar-se com um obstáculo, os ventos se fazem sentir mais forte. É assim que podemos retratar o clima dos anos 60. A ditadura militar tornou-se o obstáculo que serviu de impulso para o surgimento do que podemos chamar de espírito de vanguarda na política, na cultura e no comportamento da sociedade.

No comportamento, este espírito vanguardista desafiava o moralismo estreito e o tradicionalismo tacanho. Na cultura e na política criticava o projeto estético das esquerdas defensoras do nacional-popular.

O discurso nacionalista e populista que fundamentava as ações política e cultural da esquerda passaram a ser discutido e reformulado nos anos 60. A perda da hegemonia do PCB, com o golpe de 64, conduziu a uma intensa disputa de idéias no universo das esquerdas dando origem a novas composições e recomposições, se cristalizando de maneira instável em numerosas organizações.

A sociedade brasileira, e em geral o mundo inteiro, se polarizava no final dos anos 60 em torno de posições revolucionárias e conservadoras, surgia em toda parte uma nova esquerda, que buscava romper com as amarras teóricas e práticas impostas pelos partidos comunistas tradicionais, cujas ideologias já não se mostravam capazes de dar conta das rápidas transformações sociais.

Esta nova esquerda ou esquerda festiva surgiu nos anos 60, como verdadeiro sinônimo de vanguarda. A expressão foi criada como termo dúbio, contraditório e pejorativo pela direita e pela esquerda engajada; e era atribuída na sua maioria a artistas, intelectuais e seguidores do tropicalismo.

Muitos autores, têm diferentes opiniões sobre a origem da expressão esquerda festiva. Ventura (1988) cita que a expressão foi inventada pelo colunista Carlos Leonam em 63, durante a primeira festa organizada por Jaguar. Para Gullar, a esquerda festiva tornou-se mesmo realidade depois de 64. Em *Impressões de Viagem*, Hollanda descreve o surgimento de uma esquerda conhecida como festiva ou Geração Paissandu, que encontrou na linguagem do cinema sua forma de expressão. Para Veloso, em seu livro *Verdade Tropical*, os anos 60 foi um período estimulante para os artistas, tudo era exacerbado pela instintiva repulsa a ditadura militar, o que uniu uma significativa parte da classe artística em torno de um objetivo de fazer oposição. Acrescenta o autor: Esse clima – que exercia estímulo igualmente forte sobre cineastas, diretores de teatro, poetas e artistas plásticos – justificou um rótulo jocoso que provavelmente criado por mentes da direita ...”(1997; p. 178).

Ruy Castro, na sua “Enciclopédia de Ipanema”, encontramos referência sobre a Esquerda festiva como uma categoria mal vista tanto pelos segmentos da direita como da esquerda.

“A esquerda dita séria não gostava na Esquerda Festiva. A direita também não. Ambos usavam a expressão para ofender os membros da dita. Mas estes não se ofendiam e achavam ótimo pertencer a uma esquerda que não se julgava triste e que, mesmo quando as coisas estavam pretas, assumiam seu amor e rega-bofes” (CASTRO, 1999 apud BUZALAF, 2009).

De modo geral, percebe-se um consenso entre estes autores quanto a origem da expressão esquerda festiva, criada provavelmente no período pós 64 atribuída a artistas, músicos, cineastas e intelectuais de vanguarda que romperam com os padrões políticos e culturais da sociedade de uma época.

A expressão festiva atribuída a esta “nova esquerda”, remete-nos a uma estética anárquica, desgajada e, sobretudo, subversiva.

Segundo Hollanda (2004) o princípio da festa e sua identificação como subversão, provavelmente não estavam sendo percebidos quando a velha esquerda ortodoxa, julgava de forma pejorativa e moralista a prática da “nova esquerda”. Segundo ainda esta autora, esta esquerda passaria a criticar o discurso reformista e nacionalista do PC, absorvendo informações dos movimentos jovens que marcaram as inquietações políticas em diversos países.

A expressão festa conforme o sociólogo Michel Maffesoli (2005) também está ligada a Dioniso, deus da farra, da folia, do desregra, representa tanto o êxtase quanto a violência, habita os subterrâneos da alma e a vida mundana. Dioniso é a divindade da renovação da libido do corpo que transcende.

O que podemos observar é que o princípio da festa, perpassa as esferas da política, da cultura, do comportamento e sobretudo da economia promovendo o que Brito (2008) chamou de grande embate entre a economia libidinal e a economia política, entre o espírito linear e o espírito poético. O tropicalista elaborando um discurso poético sobre o corpo como instrumento de fala e de significação, esboçou uma das contradições centrais do período (principalmente do ano de 1968): justamente a oposição entre o corpo- sisudo *militante partidário* e o corpo festivo *transbunde-libertário*:

[...]68 para mim, o que é? Além do espírito libertário do anarquismo, foi esse grande embate da economia política diante da economia libidinal [...] (Jomar Muniz de Brito em entrevista cedida ao blog de Marcelo de Abreu, 2008)

Castelo Branco (2005), referindo-se a introdução do corpo na arena da política, realça a importância do vanguardista pernambucano Jomar Muniz de Brito que “captou com desconcertante clareza a entrada, no Brasil, do corpo no cenário político. Expressando em palavras as falas do corpo de Caetano Veloso”:

O fundamental é o corpo como realimentação de si próprio, autoconsumindo-se, auto-superando-se em suas múltiplas energias. [...] O corpo escrachado: instância primeira e última de Tropicalismo. O corpo em danação. [...] Faz a metamorfose de si próprio para melhor metamorfosear a cotidianidade do cotidiano

Em Pernambuco, a expressão esquerda festiva foi provavelmente citada pela primeira vez na imprensa, no *Jornal do Commercio* (jornal de grande circulação que dava maior ênfase as notícias locais) atribuída geralmente aos hippies tupiniquins que curtiam Caetano Veloso, maconha e violão; enquanto engajados sérios se divertiam em reuniões para discutir o livro: *O Capital* (*Jornal do Commercio*; Caderno especial 80 anos; 1999). Vale ressaltar, que esta “nova esquerda” e o tropicalismo ganharam repercussão graças a cobertura do *Jornal do Commercio*, quando o jornalista e tropicalista, Celso Marconi, era editor do Caderno Cultura. Este caderno além de divulgar o poema /processo de artistas e intelectuais do nordeste e do sudeste, publicava artigos sobre a esquerda festiva e tropicalismo.

Para Jomar Muniz de Brito, poeta tropicalista, cineasta e autêntico representante deste segmento em Pernambuco, a esquerda festiva foi um termo dúbio, contraditório e pejorativo citado com extremo prazer pela “direita roxa”. Relata o autor: “Tropicalismo era coisa de homossexual, bicha como preferiam dizer, e não se falava mais nisso”. (*Jornal do Commercio*; Caderno especial 80 anos; 1999). A relação entre esquerda festiva, tropicalismo e homossexualismo constituíam um triângulo fálico cujos vértices afiados ‘cutucavam”, os padrões morais e conservadores da cultura, do comportamento e da política dos anos 60.

Vale ressaltar que este período, representou um marco no que diz respeito a visibilidade de novos movimentos sociais, a emergência das questões ditas das minorias (nos movimentos de mulheres, negros e homossexuais) e na política o surgimento de diversas tendências de esquerda no Brasil.

Segundo Ridenti (2010), nos anos 60 o país vivia sob uma aura pré-revolucionária, e acreditou-se que a produção artística poderia ser utilizada como uma estratégia, um instrumento revolucionário. Foi um tempo de valorização da política, especialmente para os intelectuais e artistas que se tornaram agentes transformadores. Estetizava-se a política, da mesma forma que politizava-se a arte, apostava-se no potencial criativo e revolucionário da ação para mudar o mundo e a vida em todos os seus aspectos.

Conforme Ridenti (2010), nesta época duas correntes estéticas polarizavam o debate cultural, uma que o autor rotulou como formalista ou vanguardista e outra que era defensora do nacional-popular.

EM PERNAMBUCO, podemos atribuir à estética formalista ou vanguardista aos artistas e seguidores do tropicalismo: Jomar Muniz de Brito (escritor e esteta), o Celso Marconi (cineasta) e Aristides Guimarães (compositor), que criticavam o nacional-popular, buscando sintonizar-se com as vanguardas norte-americanas e européias, particularmente com a contracultura.

Por outro lado a corrente estética nacional-popular, se aproximava desde Gilberto Freyre e a Escola Tradicionalista do Recife da qual faziam parte autores como Jose Lins do Rego e Ascenso Ferreira, até a obra teatral de Ariano Suassuna iniciada na década de 40. Esta corrente baseava-se no discurso da tradição e tinha uma posição nostálgica em relação ao passado. De acordo

com Albuquerque Junior (2011), o movimento regionalista tradicionalista buscava verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, no que levou a necessidade de inventar uma tradição, tentando estabelecer uma ordem, que se alimentasse do passado e com ele tivesse compromisso. Seus representantes procuravam utilizar uma linguagem autenticamente brasileira, na luta pela afirmação de uma identidade nacional-popular que seria, no limite, socialista.

Não eram raras as divergências e os confrontos entre estas duas tendências estéticas; uma defendida pelo tropicalista e autêntico representante da esquerda festiva: Jomar Muniz de Brito e a outra preservada pelo teatrólogo e professor de estética afinado com a esquerda socialista Ariano Suassuna.

A criação dos manifestos: “*porque somos e não somos tropicalistas*”, publicado em abril de 1968, por Muniz de Brito, Celso Marconi e Aristides Guimarães; e outro mais contundente e de maior amplitude, intitulado *Inventario do feudalismo cultural do nordeste*, resultou numa guerra de ânimos entre os jovens intelectuais da cidade do Recife, e acusações seguidas de respostas eram temas de artigos nos jornais, sempre com títulos apaixonados como Tropicalismo ou Palhaçada? Ou resposta a um professor de Bestética. (TELES, 2000).

Estes manifestos denunciavam o marasmo cultural da província e a decadência da esquerda festiva dessacralizando-a e corrompendo-a. O tropicalismo se auto-proclamava como um movimento auto e hetero-destrutivo como vemos nesta passagem do manifesto: “o tropicalismo investe e arrebenta, explode e explora os seus adeptos tanto quanto os seus atacantes[...]” (TELES, 2000). Questionavam dogmas, fanatismos e sectarismo da provinciana cidade do Recife, como também se voltavam para e contra si, colocando em questão o próprio movimento e sua denominação: “abaixo o fanatismo tropicalista” por isso quem tentar apelidar, sorrindo, de tropicalistas – ou não tem imaginação, ou é dogmático, ou quer bancar o engraçadinho, ou é burro mesmo” (TELES, 2000, p.13).

Os manifestos, portanto, convidavam ao devir estético, avessos a classificações (tais como esquerda festiva e tropicalismo) e ao academicismo engessantes e criticavam a atitude conservadora da política e da cultura nordestina.

O Tropicalismo se colocava como um movimento auto e hetero problematizador, fundando uma estética sem molduras da tradição e do feudalismo que impregnavam e enrijeciam a cultura, a política e as artes em Pernambuco dos anos 60.

As estéticas tradicionalistas e vanguardistas não se divergiam apenas quanto ao objeto da produção artística e sua finalidade, mas sobretudo punham em questão comportamento e formas de pensar e fazer política.

Aqui podemos apontar que enquanto a esquerda festiva afinada com o movimento tropicalismo defendia uma estética formalista (baseada em inovações formais), a esquerda ortodoxa, tinha por base a pedagogia conteudista (base da arte de esquerda engajada) e continha elementos conservadores tanto na forma quanto no conteúdo.

Vê-se aí que política e estética se fundiam e interviam distintamente nos movimentos culturais surgidos nos anos 60.

Estes movimentos tiveram influência de uma forte onda político-ideológica nacional-reformista. No contexto pernambucano, se desenvolveram movimentos de educação e cultura popular, dentre os quais Miguel Arraes (1916-2005), ex-prefeito de Recife/PE foi um dos principais dirigentes.

O Movimento de Cultura e Educação Popular, com relevantes afinidades com o ideário nacional-reformista deste período foi criado em 1961 tendo como objetivo elevar o nível cultural dos instruídos para melhorar sua capacidade aquisitiva de idéias sociais e políticas e ampliar a politização das massas, despertando-o para a luta social (TELES, 2000). O movimento agregava intelectuais, artistas e educadores, e simpatizantes da esquerda do estado, flutuando entre o humanismo cristão e o marxismo.

O MCP, como era popularmente conhecido, intensificou-se no governo de Miguel Arraes, candidato definido pelos grupos hegemônicos da Frente do Recife e com amplo apoio popular. Arraes tinha seu nome trabalhado pelo PC, pelos setores nacionalistas do PTB, lideranças sindicais urbanas, lideranças estudantis e da própria ligas camponesas.

Entre os principais integrantes do MCP, estavam o artista plástico Abelardo da Hora, Francisco Brennand, Paulo Freyre, Anita Paes Barreto, Silke Weber, o cineasta Eduardo Coutinho e os teatrólogos Augusto Boal, Luiz Marinho, Ariano Suassuna, e outros.

Muitos dos integrantes do MCP eram afinados com o Movimento Regionalista Tradicionalista dos anos 20. E tinha ainda como tema principal ênfase à cultura popular e ao folclore regional.

Outro movimento baseado nos moldes do regionalismo tradicionalista, criado pelo teatrólogo Ariano Suassuna, a partir de 1970, foi o Movimento Armorial, que tinha como objetivo principal valorizar uma arte nacional baseada nas culturas populares. Para isso seus seguidores procuravam fixar normas para a produção cultural regionalista, que deveria enfatizar a paisagem regional e a relação homem-natureza.

A produção cultural dos tradicionalistas contestava o capitalismo e suas formas de expressão, não era a toa, que a cidade era vista pelos seus representantes, como lugar do conflito, do acirramento e das contradições entre patrões e empregados.

Contrariando a estética anti-capitalista e nacionalista, a esquerda festiva ou tropicalista, incomodava tanto os tradicionalistas, por incorporar influências da cultura pop internacional ao processo criativo, quanto os militares que estavam no poder, por adotar posturas estéticas e comportamentais transgressoras.

Sofrendo forte rejeição tanto pelos sociólogos nacionalistas de esquerda, quando pela burguesia moralista da direita, o pensamento da vanguarda festiva representou o que podemos chamar de pulsão estética no sentido simmeliano, surgida para contrapor o ideal de simetria proposto pela política de esquerda partidarista. Simetria, de acordo com Simmel, quer dizer do ponto de vista estético, que o elemento singular depende da sua interação com todos os outros – uma política organicista.

O ideal de simetria, portanto, vai marcar, as formas e as configurações sociais da esquerda ortodoxa, criando por sua vez uma estética caracterizada por um projeto revolucionário. Consequentemente, tudo que se colocava fora desse molde (projeto estético) era visto com certo desprezo. E no que se baseava este projeto revolucionário? Na defesa da estética nacional popular, reelaborando a própria noção de cultura popular, devendo esta expressar os interesses do povo e dotada de uma visão revolucionária. A cultura popular, portanto, tornou-se sinônimo de cultura não alienada, manifestação estética voltada para a discussão do poder e da política.

A Esquerda Festiva, surgiu como uma categoria “anárquica”, sobretudo anti-nominalista (rejeitando qualquer tipo de classificação), anti-imperialista, anti-nacionalista, promovendo uma verdadeira “destruição da aura nacionalista” defendida pelo segmento conservador e ortodoxo de esquerda. Caracterizar-se-á, sobretudo, pela defesa da indústria cultural e da globalização, pelo comportamento desengajado; deslocando a política do plano da estrutura do estado para a esfera micro do cotidiano.

Se a política tradicional baseava-se em termos de relações entre partidos, mobilizando as massas para a luta política; a micropolítica sai deliberadamente do âmbito do macro, deslizando-se para o subterrâneo, atuando na micrologia do cotidiano, interessando-se por temas antes marginais como as questões referentes ao sexo, à raça, à cultura etc.

Desta forma, enquanto o Projeto Revolucionário da Esquerda Ortodoxa focalizava a macro-política, evidenciando a importância dos partidos e do estado, o Projétil Revolucionário da

Esquerda Festiva/Tropicalista detonava os brasões heráldicos da estética político-nacionalista de esquerda, fundada na moral, na ordem e no partidarismo.

A Esquerda Festiva, o Tropicalismo e o Comportamento Transbunde, serão portanto o foco de análise da pesquisa (em andamento). Juntos se transformaram no triângulo estético que perverteu a ordem e desafiaram com humor, crítica e ironismo a cultura, a sociedade e a política feudalista do estado de Pernambuco na década de 60.

Bibliografia

- BUZALAF, Márcia Neme. (2009). *A Censura no Pasquim 1969-1975: as vozes não-silenciadas de uma geração*. Tese apresentada a Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP – Universidade Estadual Paulista.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. (2004). *Todos os dias de Paupéria. Torquato Neto e uma contra-historia da Tropicália*. Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de pós-graduação em Historia. Doutorado em Historia. Recife.
- CASTELO BRANCO, Edward de Alencar. (2005) *Entre o corpo-militante-partidário e o corpo-transbunde libertário: as vanguardas dos anos sessenta como signos da pós-modernidade brasileira*. *Revista Unisinos*, 9 (3): 218-229, setembro/Dezembro.
- CAVALCANTI, Paulo. (1978). *O caso eu conto, como o caso foi: da coluna Prestes a queda de Arraes: memórias*. São Paulo, Alfa-Omega.
- FAVARETTO, Celso. (2007). *Tropicália Alegoria Alegria*. Cotia, São Paulo, Ateliê Editorial.
- HOLLANDA, Heloisa Albuquerque. (2004). *Impressões de Viagem. Cpc, Vanguarda e Desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- MALDONADO, Simone Carneiro. (1996). *Georg Simmel: Uma Apresentação*. *Revista Política e Trabalho*, n. 12, Set.
- MAFFESOLI, Michel. (2001). *A Violência Totalitária: ensaio de antropologia política*. Porto Alegre Sulina.
- MAFFESOLI, MICHEL. (2005). *A Sombra de Dioniso*. Editora Zouk.
- FILHO, Evaristo de Moraes (Org. e Trad.). (1983). *Georg Simmel: Sociologia*. São Paulo: Atica.
- MORIM, Edgar. (2005). *Introdução ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre, Sulina.
- RIDENTI, Marcelo. (2010). *O Fantasma da Revolução Brasileira*. UNESP.
- RIDENTI, Marcelo. (2000). *Em busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do Cpc à era da Tv*. Rio de Janeiro: Record.
- SIMMEL, Georg. (2006). *Questões Fundamentais da Sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- SIMMEL, George. *Estética e Sociologia*. Tradução: Simone Carneiro Maldonado (DCS/PPGS-UFPb).
- SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. (2009). *Particularidades do engajamento como utopia*. Pernambuco. Suplemento cultural do Diário Oficial do Estado (PERNAMBUCO).
- SOARES, Paulo Marcondes Ferreira; TEIXEIRA, Flávio Weinstein; ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. (2007). *Classificações Culturais E Identidade: Itinerários De Debates Intelectuais E Artísticos Em Recife (1950-70)*. In: *Saeculum: Revista de História* [16], João Pessoa, jan/jun.

- SPINK, Mary Jane (Org.). (2004). Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano – aproximações teóricas e metodológicas. São Paulo: Cortez.
- TEDESCO, João Carlos. (2007). Georg Simmel e as ambigüidades da modernidade. Ciências Sociais Unisinos. Janeiro-Abril, ano/vol.43, numero 001. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Paulo, Brasil.
- VELOSO, Caetano. (1997). Verdade Tropical. São Paulo, Companhia das Letras.
- VENTURA, Zuenir. (1988). 68 o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova fronteira.