

1. Antonio Dias spent a very few years during the mid-1960s concluding a formidably powerful intervention with regard to the Brazilian art scene: his work had been characterized by a nonsensical quality that mixed boldly self-reflexive operations of extreme conceptual rigor with a rudimentary figurative repertory steeped in carnivalization, mockery, and pessimism. Within a context that for the most part hailed—in every quarter—art’s entry into the sphere of communication and information, it was no small feat to ostentatiously promise direct communication with the canonic forms of commercial culture, only to sabotage its semiotic artillery and strip the observer of all hope as regarded the slightest possibility of reducing them to metaphors for the political and cultural situation of the moment. It was necessary for those images to be perceived as “things,” with no conciliating mediation of any sort, and that they should immediately express their savagery and irreducibility.

In a way, some of those operations were also present in pop music as then produced in Brazil by young artists such as Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, and the band “Os Mutantes,” under the auspices of the Tropicalist movement—among the very Brazilian solutions of the problems posed to modernity from the mid-twentieth century on, of course, are such renowned, original, and influential styles as samba

1. Em meados da década de 1960, durante uns poucos anos, Antonio Dias concluía uma intervenção de formidável potência no meio de arte brasileiro: havia realizado uma obra marcada pelo “nonsense”, que mesclava de maneira desvoluta operações auto-reflexivas, de extremo rigor conceitual com um repertório figurativo rudimentar, banhado em carnavalização, deboche e pessimismo. Em um contexto que em geral saudava, por toda parte, o ingresso da arte na esfera da comunicação e da informação, não era pouco prometer com estardalhaço a comunicação direta com formas canônicas da cultura comercial, apenas para sabotar sua artilharia semiótica e enganar no observador qualquer possibilidade de reduzi-las a metáforas da situação política e cultural do momento. Era preciso que aquelas imagens fossem percebidas como “coisas”, sem mediações conciliadoras, e que expressassem, de imediato, sua selvageria e irreducibilidade.

Algumas dessas operações, de certa maneira, também compareciam na música popular jovem produzida no país durante aqueles anos por artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé ou o grupo “Os Mutantes”, sob a égide do movimento tropicalista — como se sabe, uma equação bem brasileira dos problemas que se punham à modernidade a partir de meados do século XX, tão original (conforme hoje cabe reconhecer) e influente quanto o samba e a bossa nova. No cinema que se