

**UNISA - UNIVERSIDADE DE SANTO AMARO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

FLAVIANA OLIVEIRA DA SILVA

**MOVIMENTO DA CONTRACULTURA:
UMA REVOLUÇÃO DE PAZ E AMOR**

**SÃO PAULO
2009**

FLAVIANA OLIVEIRA DA SILVA

**MOVIMENTO DA CONTRACULTURA:
UMA REVOLUÇÃO DE PAZ E AMOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentando para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Universidade de Santo Amaro, sob a orientação do Prof. Ms. Fernando Moraes.

**São Paulo
2009**

FLAVIANA OLIVEIRA DA SILVA

**MOVIMENTO DA CONTRACULTURA:
UMA REVOLUÇÃO DE PAZ E AMOR**

Monografia para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social
apresentada à Faculdade de Jornalismo da Universidade de Santo Amaro.

Banca Examinadora

Nome _____

Titulação _____

Instituição _____

Nome _____

Titulação _____

Instituição _____

Nome _____

Titulação _____

Instituição _____

Data de aprovação ___/___/___

Conceito Final _____

*Cleusa, Cicero e Fabiana,
Sem vocês seria impossível.
Amo vocês!*

AGRADECIMENTOS

Um trabalho de pesquisa, por mais solitário que seja, depende da colaboração de muitas pessoas, mas em primeiro lugar agradeço a Deus por me permitir realizar um sonho e mostrar que eu sou capaz de vencer as minhas limitações.

Agradeço aos professores de graduação da Universidade de Santo Amaro, obrigada por quatro anos de aprendizado. Em especial agradeço aos professores Fernando Moraes e Julia Lucia. Ao Fernando por ter me orientado durante todo processo; pelas pacientes orientações e ricas contribuições. E a Julia por ter incentivado que eu fizesse um trabalho sobre uma exposição com o tema: Contracultura. Não consigo imaginar sobre o que seria o meu trabalho se não tivesse seguido o seu conselho.

A toda minha família que esteve sempre ao meu lado, me mostrando o caminho da verdade, essa vitória também é de vocês.

Ao Adilson que permaneceu comigo me suportando nos meus momentos mais frágeis.

Aos meus amigos que estiveram presentes durante este percurso. Dentre eles as pessoas que estiveram ao meu lado os quatro anos de estudos dividindo alegrias, tristezas e trabalhos, de modo especial: Aline, Juliana, Natacha e Sueli; e me incentivando a iniciar a Faculdade, Adriana e Evelyn. A elas e aos demais amigos não mencionados aqui, mas que, direta ou indiretamente, me incentivaram e me socorreram principalmente nas horas mais difíceis a minha eterna gratidão.

“Eu pensava ter dado um grande salto para a frente e percebo que na verdade apenas ensaiei os tímidos primeiros passos de uma longa marcha”

(A Chinesa – Godard)

RESUMO

O movimento denominado “contracultura” foi propagado nos anos sessenta do século XX, vindo dos Estados Unidos da América, para diversos países, inclusive o Brasil. Durante o período de repressão imposta pelo regime militar, sobretudo a partir do AI-5, de dezembro de 1968, o ideário da contracultura esteve presente em diversos aspectos da sociedade. O trabalho apresentado analisa as motivações do movimento contracultural e sua inserção no Brasil, através da Tropicália e do jornal *O Pasquim*, em um período que ficou marcado por conturbações políticas. Aponta, com base nos discursos dos autores abordados, as origens históricas desse ideário, que é identificado como uma resposta à emergência da indústria cultural, mostrando as suas consequências na atualidade.

Palavras-chave: Contracultura, Cultura de Massa, História do Brasil, Juventude.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<i>Figura 1 - Ame-o ou deixe-o</i>	32
<i>Figura 2 - Reunião dos tropicalistas no apto. 112 do Hotel Danúbio</i>	33
<i>Figura 3 - Sem lenço e sem documento</i>	36
<i>Figura 4 - O Pasquim - Edição Comemorativa</i>	41
<i>Figura 5 - O Pasquim</i>	44
<i>Figura 6 - O Pasquim - Mafalda</i>	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A CRISE DA SOCIEDADE	12
1.1 “Era das ilusões perdidas”	12
1.2 Sociedade de Consumo	15
2 Geração Beat	17
3 Manifestações	19
3.1 A Revolução Inesperada	22
3.2 Movimento Feminista	23
4 Festival de Woodstock	25
2 A CONTRACULTURA BRASILEIRA	28
2.1 Período Brasileiro	28
2.2 Uma nova produção artística	31
2.3 A Tropicália	32
2.3.1 “É proibido proibir”	37
3 O DISCURSO UNDERGROUND	40
3.1 O Veículo	40
3.2 O <i>Pasquim</i>	41
3.3 <i>Underground</i>	46
4 PERSONAGENS	48
4.1 Vida Real	48
4.1.1 O Músico	48
4.1.2 O Jornalista	51
4.1.3 O Escritor	53
METODOLOGIA	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	59

INTRODUÇÃO

Apontado, entre outras coisas, pelos protestos da população norte-americana contra a discriminação racial, pela eleição de Jânio Quadros para a presidência do Brasil, a ano de 1960 inaugurou uma década que, por razões de ordem econômica, política e, sobretudo, cultural, costuma ser caracterizada no imaginário ocidental como “anos rebeldes”.

A força que impulsionou a cadeia acelerada para as mudanças tornou os conhecimentos científicos em criação de novas tecnologias. “A aceleração das inovações tecnológicas se dá agora numa escala multiplicativa, uma autêntica reação em cadeia, de modo que em curtos intervalos de tempo o conjunto do aparato tecnológico vigente passa por altos qualitativos em que a ampliação, a condensação e a miniaturização de seus potenciais reconfiguram completamente o universo de possibilidades e expectativas, tornando-o cada vez mais imprevisível irresistível e incompreensível”.

Entre as novas tecnologias estão, o surgimento da guitarra elétrica, que teve importância, afinal lançou o *Rock ‘n’ Roll* e propagação de suas ideias através das letras das músicas, e também, indiscutivelmente a mais importante tecnologia que surgiu no momento, a televisão. Responsável por finalmente consolidar o inconsciente humano e atingir um maior público na difusão da cultura de massa.

Na esfera da sexualidade, propiciada pela difusão da pílula anticoncepcional a vida sexual se desvinculou, em grande medida, do controle familiar, imposto principalmente sobre o sexo feminino, quando a mulher era muito mais para a procriação e não para o prazer, representadas pela família tradicional e pela igreja, para as quais o sexo fora do casamento constituía-se como desvio.

E é na efervescência das transformações sociais, em sua totalidade, que o movimento da contracultura - termo proposto em 1969 por Theodore Roszak, no livro *The Making of a Counter Culture*, A criação de uma Contra Cultura - desejava mudanças sim, mas estas mudanças estavam na esfera dos direitos civis, liberdades individuais, pacifismo e estilo de vida; ou seja, na esfera da micropolítica, ou “política do cotidiano”. Enquanto atualmente poucos acreditam

em revolução em face da vitória do capitalismo e da ausência do que possa substituí-lo; na época da contracultura, havia muito pelo que lutar e, ao menos nas mentes, a revolução era possível.

A recusa não era só em relação ao *status quo*, político e econômico, mas também de forma muito evidente às tradicionais relações familiares. Outra coordenada é o academicismo muito forte. Tal popularização levou conhecimentos, até então, restritos à elite para vastas parcelas da população mundial e, com estes conhecimentos, foi embasada a contracultura.

Esse dialético academicismo foi muito forte e as novas formas de arte fora substituída na segunda metade do século por outra um tanto mais simples: jovem / não-jovem. Ficou clara a importância do antagonismo entre gerações e foi então que a juventude passou a se organizar como um poder político autônomo.

O responsável pelo termo Contracultura, Theodore Roszak, relata que nem todas as pessoas que viveram de fato as transformações na hora não captaram toda a sua extensão, pois experimentaram paulatinamente, ou como mudanças na vida dos indivíduos que, por mais dramáticas que fossem, não foram concebidas como revoluções permanentes. E é nesse sentido que o primeiro capítulo, denominado “A Crise da Sociedade”, aborda as principais transformações que a contracultura impulsionou.

Já no segundo capítulo, “A Contracultura Brasileira”, narra o período que o Brasil passava, que ao contrário dos EUA, onde as manifestações dos jovens eram, até certo ponto, toleradas, no Brasil toda e qualquer forma de manifestação crítica ao governo tornou-se proibida, sobretudo a partir do AI-5, de 1968. Nessas condições, as formas pelas quais a contracultura se difundiu no Brasil foram bastante peculiares, não podendo contar com um dos elementos de outros países: as grandes manifestações coletivas de repúdio ao sistema. Neste sentido, o Tropicalismo pode ser considerado a “porta de entrada” para uma estética que contém elementos conceituais oriundos da contracultura. Mas os brasileiros ficaram limitados à incorporação de um novo “estilo de vida”, a partir de seus referenciais estéticos e intelectuais introduzidos através das artes plásticas, da literatura, da música e também do surgimento de um jornal alternativo, tema abordado no terceiro capítulo, “O discurso *Underground*”, exemplificando o trabalho de Luiz Carlos Maciel, no jornal *O Pasquim*.

E como Nicolau Sevcenko definiu esse processo, é possível perceber que:

Sendo assim, sentindo-nos incapazes de prever, resistir ou entender o rumo que as coisas tomam [...] Deixamos para pensar nos prejuízos depois, quando pudermos. Mas o problema é exatamente esse: no ritmo em que as mudanças ocorrem, provavelmente nunca teremos tempo para refletir, nem mesmo para reconhecer o momento em que já for tarde demais (2001:).

O último capítulo relata as experiências e os sentimentos de pessoas que estiveram ligadas ao movimento que deu impulsionou o trabalho de pesquisa apresentado.

1 A CRISE DA SOCIEDADE

“Havia um ar estranho: a revolução inesperada arrastara o adversário, tudo era permitido, a felicidade coletiva era desenfreada”

(Antonio Negri)

1.1 “Era das ilusões perdidas”

O século XX teve início em meio à expansão do poder industrial, que estendeu por todo o mundo. O eixo da cultura de massa se deslocou, penetrando cada vez mais intimamente na vida cotidiana, no lar, no casal, na família, nas férias.

Nessa mesma década o processo de modernização, estabelecido no velho mundo no período dos séculos XVI e XVIII, consagrou-se no rasto da expansão do capital, do ensino e da indústria cultural. Designado “era de ouro” por Eric Hobsbawm, o período que se seguiu ao fim da Segunda Guerra Mundial, de cerca de 30 anos, foi marcado, entre outras coisas, pela expansão econômica global.

A economia mundial [...] crescia a uma taxa explosiva. Na década de 1960, era claro que jamais houvera algo assim. A produção mundial de manufaturas quadruplicou entre o início da década de 1950 e o início da década de 1970, e, o que é ainda mais impressionante, o comércio mundial de produtos manufaturados aumentou dez vezes (HOBBSAWM, 1995: 257).

Associada à expansão industrial nas “regiões capitalistas e socialistas”, assim como no “Terceiro Mundo”, a produção agrícola global também cresceu. Da “revolução verde” desencadeada mais pelos investimentos em tecnologia do que pela expansão das fronteiras agrícolas, resultou, em escala expressiva, a redução do campesinato: “para 80% da humanidade, a Idade Média acabou de repente em

meados da década de 1950; ou talvez melhor, *sentiu-se* que ela acabou na década de 1960” (HOBSBAWM, 1995: 283).

Para as regiões pobres do mundo, a revolução agrícola não esteve ausente. Os países do Terceiro Mundo e partes do Segundo Mundo não mais se alimentavam a si mesmos, e muito menos produziam os grandes excedentes exportáveis de alimentos. Na melhor hipótese, eram encorajados a concentra-se em safras especializadas para o mercado do mundo desenvolvido, enquanto seus camponeses, quando não compravam os baratos excedentes de alimentos exportados do norte, continuavam ceifando e arando à maneira antiga, de mão-de-obra intensiva. Não havia motivos para deixarem uma agricultura que precisava de seu trabalho, a não ser talvez a explosão populacional, que poderia fazer a terra escassear.

As regiões das quais os camponeses mais saíam em massa eram muitas vezes, como na América Latina, pouco povoadas e cultivadas, e tinham fronteiras abertas para as quais uma pequena proporção dos compatriotas migrava como posseiros e colonos livres.

Enquanto os campos esvaziavam, as cidades enchiam. O mundo da segunda metade do século XX se tornou urbanizado como jamais fora. Contudo, o Velho e Novo Mundo convergiam. A “cidade grande” típica do mundo desenvolvido se tornou uma região de assentamentos conectados, em geral concentrados numa área ou áreas centrais de comércio ou administração reconhecíveis do ar como uma cadeia de prédios altos.

E nesse mesmo período os telespectadores da “aldeia global” assistiam aos mais variados lances das duas superpotências envolvidas na Guerra Fria, EUA e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), e de outras disputas políticas direta ou indiretamente relacionadas a ela como, por exemplo, a construção do muro de Berlim, em agosto de 1961, a deposição de João Goulart da presidência do Brasil, em abril de 1964 ou as 32 guerras de guerrilha, que se desenrolaram de 1945 a meados dos anos setenta em várias partes do globo, a maioria das quais no Terceiro Mundo, quase todas, segundo Hobsbawm, promovidas por colônias que não conseguiam sua independência pacífica.

Influenciada pelos meios de comunicação de massa, grande parte da população global assistia aterrorizada à corrida armamentista. Além de

testemunhar a história imediata local e remota e, em alguns casos, censurada, a população das mais variadas regiões do planeta tornou-se permeável, via cinema, rádio e televisão, à produção cultural do Primeiro Mundo e ao estilo de vida por ela representada, incorporando, muitas vezes, as mudanças comportamentais que ocorriam principalmente no seio da classe média urbana, sobretudo na esfera dos sentimentos. Enquanto o “divórcio, nascimentos ilegítimos e o aumento de famílias com um só dos pais (isto é, esmagadoramente de mães solteiras) indicavam uma crise na relação entre os sexos, o aumento de uma cultura juvenil específica, e extraordinariamente forte, indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações”, sobre tudo por que “a juventude, um grupo com consciência própria que se estende da puberdade [...] até a metade da casa dos vinte, agora se tornava um agente social independente”. (HOBSBAWM, 1995: 317)

Ao se depararem com o que o passado não as preparou para enfrentar, as pessoas buscavam palavras para dar nome ao desconhecido, mesmo quando não podiam defini-lo ou entendê-lo. Os aspectos mais relevantes passaram a ser utilizados como uma pequena palavra “após” que geralmente usada na forma “pós”. Tudo se tornou pós-imperial, pós-moderno, pós-estruturalista, qualquer coisa. Essa nova transformação está tanto em sua extraordinária rapidez quanto em sua universalidade.

Para Europa e a América do Norte, a revolução da sociedade global significou uma aceleração ou intensificação em movimento ao qual a sociedade se achava acostumada. Afinal, os nova-iorquinos de meados da década de 1930 já olhavam para cima e viam um arranha-céu. Foi preciso algum tempo para notar, e outro tanto para avaliar, a transformação de crescimento material quantitativo em distúrbio qualitativos da vida, mesmo naquelas partes do mundo. Mas para a maior parte do globo as mudanças foram igualmente súbitas.

Para Hobsbawm, quase tão dramático quanto o declínio e queda do campesinato, e muito mais universal, foi o crescimento de ocupações que exigiam educação secundária e superior. Resultado da industrialização, em escala internacional, houve uma estimulação a expansão do ensino:

Antes da Segunda Guerra Mundial, mesmo a Alemanha, França e Grã-Bretanha, três dos maiores países, mais desenvolvidos e instruídos, com

uma população total de 150 milhões, não tinham juntos mais que aproximadamente 150 mil universitários, um décimo de 1% de suas populações somadas. Contudo, no fim da década de 1980 os estudantes eram contados aos milhões na França, República Federal da Alemanha, Itália, Espanha e URSS [...], isso sem falar no Brasil, Índia, México, Filipinas e claro, EUA, que tinham sido pioneiros na educação universitária em massa (HOBBSAWM, 1995: 290).

1.2 Sociedade de Consumo

Por trás daquele aparente caos, onde rádios, filmes, revistas e jornais, atuavam de maneira livre e independente, havia uma espécie de monopólio ideológico cujo objetivo era a domesticação das massas. Quando o cidadão saía do seu serviço e chegava em casa, a mídia não o deixava em paz, bombardeando-o, a ele e à família, com programas ruins, intercalados com anúncios carregados de clichês conformistas, comprometendo-o com a produção e o consumo.

Não se tratava de que aqueles sem fim de novelas e shows de auditórios refletissem a vontade das massas, algo autêntico e espontâneo, vindo do meio da sociedade. Um anseio que os profissionais da mídia apenas procuravam dar corpo, transformando-os diversão e entretenimento. Ao contrário, demonstrava a existência de uma poderosa e influente indústria cultural que, de forma planejada, embutia aos seus consumidores doses cavalares de lugares comuns e banalidades, cujo objetivo era ajudar a reproduzir o modelo do gigantesco mecanismo econômico que pressionava sem parar a sociedade como um todo.

Os interessados adoram explicar a indústria cultural em termos tecnológicos. A participação de milhões em tal indústria importava métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandardizados. O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma percepção difusa exigiria, por força das coisas, organização e planificação da parte dos detentores (HÖRKHEIMER, ADORNO apud LIMA, 2000: 169).

Tudo era a mesma coisa, tudo girava em função do grande sistema. Dessa forma, qualquer coisa que causasse reflexão, uma inquietação mais profunda, era imediatamente expelida pela indústria cultural como indigesta ou impertinente

A Indústria Cultural prepara as mentes para um esquematismo que aparece para os seus usuários como um conselho de quem entende. O consumidor não precisa se dar ao trabalho de pensar, é só escolher, já que se uma cultura que ensinasse a pensar, raciocinar, ao povo opinar, geraria um consumidor mais exigente, tornando mais difícil a atuação da indústria que manipula esses interesses. Esquemas prontos que podem ser empregados indiscriminadamente só tendo como única condição a aplicação ao fim a que se destinam.

A grande intenção da Indústria Cultural é obscurecer a percepção de todas as pessoas, principalmente, daqueles que são formadores de opinião. Ela é a própria ideologia de tornar as pessoas mais ignorantes e fúteis, assim deixando-as vulnerável a serem manipuladas. Os valores passam a ser regidos por ela.

Na realidade, é nesse círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema se restringe sempre mais. Mas não se diz que o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade do próprio domínio, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena (HORKHEIMER, ADORNO apud LIMA, 2000: 169).

A força da Indústria Cultural se verifica em proporcionar ao homem necessidades. Mas, não aquelas necessidades básicas para se viver dignamente (casa, comida, lazer, educação, e assim por diante) e, sim, as necessidades do sistema vigente consumir incessantemente, como é o caso, por exemplo, do celular, no qual antes todos viviam bem sem o produto, após grandes investimentos fora criada uma necessidade, hoje somos dependentes deste bem de consumo. Com isso, o consumidor viverá sempre insatisfeito, querendo, constantemente, consumir e o campo de consumo se torna cada vez maior.

A necessidade, que talvez pudesse fugir ao controle central, já está reprimida pela necessidade da consciência individual. [...] Junta-se a isso o acordo, ou, ao menos, a determinação comum aos chefes executivos de não produzir ou admitir nada que não se assemelhe à suas tábuas da lei, ao seu conceito de consumidor, e, sobretudo, que se afaste de seu auto-retrato (HORKHEIMER, ADORNO apud LIMA, 2000: 171).

2 Geração Beat

Estar em movimento. Eis o principal objetivo da Geração Beat¹, grupo de jovens intelectuais americanos que, nos anos 50, cansados da monotonia da vida ordenada e da idolatria à vida suburbana na América do pós-guerra, resolveram, regados a jazz, drogas, sexo livre e pé-na-estrada, fazer sua própria revolução cultural através da literatura. Eles estavam em busca de uma verdadeira liberdade, de emoções diferentes, sensações novas.

Nem todos estavam dispostos a assumir os papéis costumeiros na sociedade. Mais especificamente nos Estados Unidos, uma parte dos jovens não tinha interesse em dar continuidade ao estilo de vida medíocre e superficial de seus pais, na qual, a aquisição de coisas desnecessárias era a razão da existência. Como consequência dessa insatisfação e por não acreditarem que as coisas fossem melhorar, eles não se importavam com sua saúde, ficavam "pirados" com álcool ou drogas. Eles faziam parte da chamada geração "beat", mais tarde batizados de "beatniks".

E como afirma Kerouac (2007), "o movimento foi, com raras exceções, criado por jovens filhos de imigrantes que colidiram com a América careta do macarthismo², uma América marcada pela cultura do medo dos anos 50". O *beats* operaram uma revolução comportamental a partir da percepção de que a experimentação é vital, de que o sexo ou as drogas podem alargar a nossa compreensão do mundo, de que o jazz e a cultura negra deveriam estar no centro

¹ Movimento literário, vanguarda artística com ramificações na música e na fotografia. A geração beat foi um sopro de ar fresco na cultura norte-americana dos anos 50. Manifestou-se por meio de um grupo de jovens escritores que extrapolaram a arte e a vida transformando-as numa explosão criativa, embalada pelo êxtase das drogas, em busca de experiências transcendentais. O companheirismo de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Neal Cassady, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Carl Solomon, entre muitos outros. Estes escritores, reunidos a outros artistas, levavam vida nômade ou fundavam comunidades. Foram, desta forma, o embrião do movimento hippie, se confundindo com este movimento, posteriormente. Muitos remanescentes hippies se auto-intitulam beatniks.

² O movimento político anticomunista desencadeado nos EUA depois da II Guerra Mundial pelo senador republicano Joseph McCarthy, durou até o final dos anos 50 e caracterizou-se pela perseguição implacável a todos os comunistas e simpatizantes com base principalmente na delação. O Macarthismo tem o nome de Joseph McCarthy, que é senador norte-americano republicano que começou um movimento de caça aos comunistas e liberais progressistas.

e não na margem, de que a produção literária devia se libertar de todas as normas e se tornar eminentemente epidérmica. “No início dos anos 50, um cara como Norman Mailer não podia escrever a palavra ‘fuck’ em seus livros. Era obrigado pela censura a escrever ‘fug you’ em vez de ‘fuck you, man’. Os *beats* botaram essa realidade de pernas para o ar, e muitos pagaram caro por isso”.

Um dos principais poemas usados como forma de manifestação da época foi o “*Howl*”, de Allen Ginsberg, que era uma das mais expressivas figuras do que ficou conhecido, por conta de uma frase dele mesmo, como a *beat generation*. Ele foi praticante de filosofias orientais e sua presença era aplaudida mesmo que não pronunciasse palavra nenhuma.

Jack Kerouac também fez parte dos idealizadores dessa geração. No início da década de 1950, Kerouac fez várias viagens pelos Estados Unidos com uma mochila nas costas e um caderno confiável à mão. Os personagens que lhe interessavam eram fora da lei, anjos desolados e profetas subterrâneos. As anotações serviram para compor o livro *On the Road*, Pé na estrada, que foi publicado em 1957 e logo se tornou a bíblia da geração que, conhecida a partir de então como *beat*, expressão que usado no sentimento de marginal, passou a definir o grupo de artistas dispostos a romper com o tradicional e buscar novas formas de expressão.

Os *beats* foram os precursores ideológicos dos hippies, que ficaram bem mais conhecidos e só surgiram nos anos 60; ambos eram adeptos da filosofia do Drop Out, ou seja, ao invés de tentar lutar por mudanças no sistema, preferiam cair fora e “curtir a vida” como bem entendessem bem longe dos que poderiam incomodá-los, mas sem dar importância às críticas e preconceitos dos “caretas”, na orla boêmia, onde o conceito de normal, pouco a pouco, se transformou a ponto do “careta” ser mal-visto e não o jovem *beat* ou *hippie*.

Entretanto, não se pode negar que, no plano das idéias, foi uma antecipação daquilo que a contracultura veio propor na esfera comportamental. A busca de experiências autênticas, um compromisso selvagem e espontâneo com a vida até seus mais perigosos limites. Diante de uma sociedade que aniquilava o indivíduo, os *beatniks* queriam uma consciência nova, libertada de padrões, escolhiam a marginalidade.

Não queriam continuar numa sociedade morna, desprovida de vida, de ação e liberdade de pensar e viver. Apesar das experiências com o êxtase através das drogas, a geração *beat* marcou nova era no mundo cultural. O homem tem direitos de indivíduo e o mais sagrado é, possivelmente o de mudar o *Status Quo*. Perceber que pode repensar as coisas através de uma revolução artística.

Por possuir uma linguagem muito própria, o movimento *beat* gerou um estilo de literatura bem particular, caracterizado por uma maneira bem solta de escrever, esquecendo regras, usando gírias e criando termos. A filosofia de simplesmente existir, livre e totalmente responsável por essa liberdade, ficou famosa a ponto de virar a popular marchinha de carnaval. Afinal, se seguir uma filosofia existencialista é mesmo fazer aquilo que manda o coração, como manda a letra de 1949 escrita por Alberto Ribeiro e João de Barro, mais conhecido como Braguinha, o surgimento dos hippies poderia ter sido visto como a concretização dos ideais dos beatniks.

3 Manifestações

A década de 60, especialmente o ano de 68, representa um fenômeno de vastas proporções e, em grande medida, de indecifrada significação. Muitos dos que viveram a época acreditavam estar assistindo ao início de um novo ciclo revolucionário mundial, mais radical do que os anteriores, posto que naquele momento estaria sendo feita uma “revolução na revolução”.

Esses fenômenos foram diretamente responsáveis pela fermentação cultural e política da juventude da época, nas diversas regiões do mundo. A massa de estudantes se movimentava e comunicava ideias e experiências, expressando seu descontentamento político e social. A insatisfação se expressou das mais variadas formas. E foi a partir desse fenômeno de contestação do estado vigente, que a imprensa norte-americana dos anos 60 denominou “contracultura”. Que pode se entender o termo de duas maneiras, segundo Carlos Alberto Messeder Pereira, escritor do livro *O que é contracultura*:

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. [...] Trata-se, então, de um fenômeno datado e situado historicamente. [...] De outro lado, o mesmo termo pode também se referir ao modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. [...] Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos (PEREIRA, 1986: 20).

A rebeldia juvenil expunha as contradições inerentes ao jogo político tradicional, revelando, pela recusa em participar dele, que a revolução proposta continha a dominação capitalista em outros moldes. O poder contra o qual os rebeldes se manifestavam em todas as formas de hierarquização, cujos postos dominantes eram ocupados pela geração mais velha, quer como pai de família, patrão, professor ou como algum líder.

Almejavam-se a liberdade, uma liberdade que os jovens não enxergavam nem no Estado, muito menos na sociedade existente, portanto os moldes políticos foram construídos sobre os pilares de uma civilização, calcada na repressão aos instintos e na domesticação das vontades. Participar desse modelo de civilização implicava se submeter à camisa de força representada pela coação externa, por parte da família, da escola e do Estado, e interna, por parte de todos os ensinamentos que comandavam as estrutura de cada indivíduo. Repressão sexual, imperialismo, exclusão social e étnica, alienação, tudo fazia parte de uma cultura que, para parte dessa nova juventude, era expressão de uma neurose coletiva.

Para muitos desses jovens, não bastava romper com o Estado, com a sociedade, com a família; era preciso romper as engrenagens internas da repressão psíquica e promover uma revolução interior. A adesão às drogas, a psicanálise e o misticismo oriental, muitas vezes de forma combinada, correspondiam ao anseio pela revolução e o entendimento de si e a superação dos limites impostos pela cultura.

É, portanto, um grande movimento democrático, libertário, igualitário, que exige mais direitos individuais e coletivos, mais liberdades, liberdades novas, e notadamente que as formas de dominação tradicionais ou

ultramodernas tecnocráticas sejam modificadas (WEBER apud GARCIA, VIEIRA, 1999: 22).

Protagonizado pelos *hippies*, geração inspirada na cultura dos *beatniks*, um novo estilo de vida era assumido por parte da juventude, combinado o repúdio aos bens de consumo, à carreira profissional, à família nuclear e aos interesses do Estado e inaugurando uma nova utopia, denominada “sociedade alternativa”, uma sociedade na qual nada seria proibido e na qual cada ser humano poderia realizar as potencialidades de sua existência.

A palavra de ordem se transformou em liberdade. Era preciso vivê-la, a despeito da própria repressão; viver o presente, curtir a vida, cair na estrada, aproveitar cada dia como se fosse o último, com o maior prazer possível e sem compromissos.

Para este segmento da juventude, uma vez que significava a negação da insanidade maior na qual a sociedade ajustada encontrava-se mergulhada. Uma sociedade que, aos olhos dos que faziam partes do grupo dos “*desbundes*”, como seriam designados no Brasil, novas modalidades de acesso ao sagrado foram adotadas. A adoção de novas práticas religiosas exóticas de um lado refletia a negação em curso dos valores acidentais, entre os quais os de origem judaico-cristã, e de outro o desejo de libertação interior pela prática da meditação.

O termo “loucura”, para os jovens daquela época, passou a ser um sentido invertido em relação ao conceito predominante. Ficar “louco”, para a contracultura, era romper as amarras dos condicionamentos socialmente internalizados, os quais eram promovidos por uma sociedade que, estruturalmente, insana. “Cair fora” do Sistema passou a ser concebido como “cair em si”, ou seja, debruçar-se sobre a loucura socialmente injetada e que desencadeou o: libertar-se de suas amarras.

Liberação pessoal e liberação social... davam-se as mãos, sendo sexo e drogas as maneiras mais óbvias de despedaçar as cadeias do Estado, dos pais e do poder dos vizinhos, da lei e da convenção... As drogas, por outro lado, com exceção do álcool e do tabaco, não se beneficiavam de legislação permissiva. Espalharam-se não só como um gesto de rebelião, pois as sensações que elas tornavam possíveis podiam ser atração suficiente. Apesar disso, o uso de drogas era, por definição, uma atividade proscrita, e o próprio fato de a droga mais popular entre os jovens ocidentais, a maconha, ser provavelmente menos prejudicial que o álcool e o tabaco tornava o fumá-la (tipicamente uma atividade social)

não apenas um ato de desafio, mas de superioridade em relação aos que proibiam. Nas loucas praias dos anos 60 americanos, onde se reuniam fãs de rock e estudantes radicais, o limite entre ficar drogado e erguer barricadas muitas vezes parecia difuso (HOBSBAWN, 1995: 325).

3.1 A Revolução Inesperada

O ano de 1968 foi marcado pela rebelião estudantil que atingiu seu paroxismo no “maio” francês, o fenômeno passou a frequentar a pauta dos debates da esquerda. Em um deles, a Revista Internacional de Pesquisas e Sínteses Sociológicas, publicou na contracapa um texto com o título “A irrupção”, intelectuais assombrados tentavam, no calor da hora, encontrar respostas para um fenômeno que não estava previsto. “Por que os estudantes?” era o mote do debate. O assombro desencadeado pelos eventos do “maio” se evidencia pela chamada na contracapa da publicação:

Os movimentos de revolta dos jovens e dos estudantes que este ano eclodiram em todas as partes do mundo, e mais especialmente os acontecimentos de maio na França (pela extensão e profundidade de suas consequências) fizeram surgir uma série de perguntas vitais, de cuja resposta correta dependerá, talvez, o destino da humanidade nos próximos anos. Por que o movimento de revolta contra a sociedade industrial partiu dos estudantes, e não da classe que até agora era tida como a revolucionária por excelência? Existe hoje uma classe estudantil, ou antes, uma classe etária, a dos jovens? A Revolução era mesmo possível, na França? Por que uma Revolução Cultural é pregada em regiões de condições e regimes tão diversos quanto a China e a Europa da sociedade de consumo? O que é uma sociedade de consumo e o que está ela provocando? (LEFEBVRE, 1968: 2).

Nota-se um tom de urgência nas questões enunciadas, já que amplitude da rebelião estudantil e dos jovens como um todo parecia conferir ao movimento um caráter que se esperava da classe social e não de faixa etária. Como conceber que o um segmento que, em tese, se beneficiava do Sistema provocasse uma revolta? Por que a recusa em relação à sociedade industrial, já que os estudantes ocupariam uma posição privilegiada assim que deixassem as carteiras escolares?

Em resposta aos porquês da rebelião explodir entre os jovens, o debate enfocava as razões pelas quais o trabalhador assumia a condição de vanguarda no processo que se acreditava fosse revolucionário. Em maio de 1968 quando o

debate é a principal rebeldia estudantil na França, ainda que nos discursos estivessem presentes conceitos de uma geração anterior, a rebeldia trazia uma contradição, revelando uma fratura entre as gerações.

Nos meses seguintes, em todas as universidades e em muitas faculdades, os estudantes se organizavam e reivindicavam mais vaga, mais verbas, analisavam e criticavam currículos, a relação professor-aluno e uma das palavras mais usadas era diálogo [...] (PAES, 1197:67).

Os estudantes estariam assumindo, nessa perspectiva, o papel de virtuais sujeitos da história, representando uma nova forma de pensamento contestador, baseada na negação às ordens das instituições burocráticas.

Aos olhos desses jovens, uma geração que manifestava a sua dominação não apenas em gestos genuinamente políticos, como também em seu cotidiano. Para Olgária Matos, no livro *Paris 1968*, “O ano de 1968 foi o marco da *Grande Recusa*: recusa dos partidos oficiais, do marxismo burocratizado e do mundo venal, recusa e exigência de transformações de valores [...]”

3.2 Movimento Feminista

Em meados do século XX, começou um período onde as reivindicações das mulheres haviam, mesmo que formalmente, sido atendidas: podiam votar e ser votadas, ingressar nas instituições escolares e participar do mercado de trabalho.

Houve um refluxo na organização das mulheres. Por terem passado um período marcado pela preparação e explosão de uma nova guerra mundial, mais do que nunca, valoriza-se a participação da mulher no mercado de trabalho, pois, torna-se necessário liberar a mão-de-obra masculina para as frentes de batalha.

Mas, é com o fim da guerra e a volta da força de trabalho masculina, que a ideologia que reforça a diferenciação dos papéis por sexo, atribuindo à condição feminina ao espaço doméstico, é fortemente reativada. Os meios de

comunicação, logo se apressaram em vincular mensagens que reforçasse essa idéia, enfatizando a imagem de "Rainha do Lar".

Tudo isso acontece para que a mulher ceda seu lugar no mercado de trabalho ao homem e, novamente, o trabalho externo da mulher, é desvalorizado.

E como afirma Haug (1999) o movimento feminista “surge como parte do movimento de 1968, porém foi mais abrangente, mais internacional, mais duradouro, atingindo mulheres de todas as camadas e surtindo efeito até hoje”.

Simone de Beauvoir foi uma voz isolada neste momento de transição. No final da década de 40, ela escreve o livro "O Segundo Sexo", que denuncia as raízes culturais da desigualdade sexual. Sua análise constitui um marco na medida em que delinea os fundamentos da reflexão feminista, que ressurgirá a partir da década de 60. Já estavam dados os primeiros passos na construção de uma teoria feminista.

Durante muito tempo, fiquei pensando no significado disso tudo, ou seja: como é que um movimento resolve entrar assim de sola na sociedade? Uma vez que, por exemplo, organizamos uma queima de sutiãs no Kurfürstendamm, em Berlim, em protesto com a indústria de *lingerie*, que ficava tentando empurrar para as mulheres aquelas cintas e aqueles sutiãs com enchimento. Eu acho que este caráter escandaloso e irreverente do movimento feminista tem a ver com uma tentativa de chamar a atenção, de recusar a discricção, sempre considerada uma virtude feminista (HAUG apud GARCIA, VIEIRA, 1999: 44).

A partir desta década de 60, o feminismo incorpora outras frentes de luta, pois, além das reivindicações voltadas para as desigualdades políticas, trabalhistas e civis, passa a questionar as raízes dessas desigualdades. É nessa mesma década que os anticoncepcionais são aprovados e a mulher sai da sua posição apenas de “procriadora” e passa ter direito a sentir prazer.

Até então existia um controle da atividade sexual da mulher, onde seu corpo é impregnado de tabus e proibições, inibindo experiências concretas de vida. A castidade, a virgindade e a passividade sexual, foram os principais elementos socializadores da sexualidade feminina, que era visto somente como objeto.

A mesma ideologia que trava o exercício da sexualidade feminina, restringe o potencial de desenvolvimento da mulher, colocando-a na prática, em uma

posição desigual frente ao homem. Esta ideologia era transmitida, desde cedo, pela família, escola, religião.

A ideologia da feminilidade ultrapassa a porta da casa e se verifica, também, no tipo de formação e de atividade profissional da mulher. Determinadas carreiras, seriam próprias à mulher na medida em que, se encaixariam à sua "natureza".

A luta também se estende para a superação da "dupla jornada de trabalho", que obriga a mulher a realizar seu trabalho profissional e o de dona-de-casa.

Nas décadas posteriores, houve uma expansão da literatura de ficção científica a respeito da mulher, além de um aumento considerável de revistas, panfletos e outras publicações femininas. Para grande parte das sociedades, o movimento feminista constitui, hoje, uma realidade e uma inegável força política.

Por fim, existe um problema cuja origem é difícil de explicar. No fundo, não foi possível convencer a nova geração a se integrar ao movimento. Parece que as jovens de agora já estão acostumadas a usufruir as conquistas do movimento feminista. Elas não se dão conta de que tudo isso teve que ser reivindicado, não percebem que se trata de um movimento e não fazem a mínima questão de participar dele ou de fazer política. Após 30 anos, o movimento já caiu no esquecimento. É como se fosse um livro de histórias, todo empoeirado... Então, penso eu, talvez tivéssemos que redescobrir o talento de contar histórias, contar e recontar como foi, na esperança de que isso torne contagiante (HAUG apud GARCIA, VIEIRA, 1999: 40).

4 Festival de Woodstock

A década de 60 foi marcada em várias partes do mundo pela emergência de movimentos sociais, políticos e culturais que tiveram forte impacto sobre a vida de diferentes países, influenciando os costumes e a cultura política desde então. Uma extensão dos movimentos de contestação que surgiram naquela época são os eventos musicais, com especial destaque para o *rock*.

O desejo de manifestar, a procura de espaços e a mobilização foram traços que distinguiram o prestígio momentaneamente da produção cultural que reúne plateia e que permite deflagrar a expressão coletiva. E foi nesse sentido que

aconteceu um dos eventos de maior expressão da contracultura, o Festival de Woodstock. E como um dos idealizadores diz no início do documentário lançado em 1970, “Somos malucos. É o que dizem que somos. Admitimos, comparado aos outros, somos malucos”.

O Festival de rock começou no dia 15 de agosto de 1969, ao norte de Nova York, e se apresentaram conhecidos músicos do gênero. O evento entrou para a história como auge da geração *hippie*. Ninguém tinha mais de 30 anos entre os mais de 400 mil jovens que acamparam durante três dias, comendo, bebendo, dormindo, fazendo amor ao ar livre e fumando.

Quem esteve em Woodstock de 15 a 17 de agosto afirma que foi a maior manifestação de paz de todos os tempos. Já para outras pessoas, a descontração foi resultado do enorme consumo de drogas praticado durante o evento pelos jovens representantes da "geração das flores".

O que estava planejado era algo totalmente diferente. Os quatro jovens de Bethel, no estado de Nova York, que alugaram para o festival de rock ao ar livre a propriedade rural de Max Yasgur, de 250 hectares, contavam com no máximo 80 mil hippies.

Mas, ainda antes de a festa começar, não parava de chegar gente para ouvir The Who, Jimmy Hendrix, Joan Baez, Crosby, Stills & Nash, Jefferson Airplane e muitos outros mais que haviam confirmado presença.

O festival em Woodstock não foi o primeiro a ser realizado ao ar livre no fim da década de 60. E, para alguns hippies, até hoje o festival de Monterey, realizado na Califórnia no verão setentrional de 1967, continua sendo o acontecimento. Mas a ele compareceram apenas 50 mil pessoas. Woodstock reuniu muito mais.

Em 1969, na verdade, já tinha quase passado a grande euforia da rebelião. Os estudantes de Paris, Berlim e Berkeley tinham desmontado suas barricadas e retornado às salas de aula.

Na Casa Branca, estava instalado Richard Nixon, que incorporava os clichês do governante reacionário em velhos moldes. E o que Woodstock significou, no fundo, foi a rejeição dos Estados Unidos. Nada expressou tão bem essa rejeição quanto a guitarra de Jimmi Hendrix, entoando o hino nacional

entrecortado pelos sons de bombas. Um ano antes de sua morte, o astro consagrava-se como o maior guitarrista de rock de todos os tempos.

Hoje, Woodstock é um mito, provavelmente também por representar o movimento *hippie*. No mesmo ano, o clã de Charles Manson havia cometido assassinatos bárbaros ao som de rock e no embalo das drogas, matando entre outras pessoas a atriz Sharon Tate, esposa do cineasta Roman Polanski.

O festival do amor e da paz rendeu lucros para seus organizadores, que ganharam com os áudios e vídeos produzidos sobre o evento. Na lembrança, permanece a imagem de um mar de lama preenchido pelo lixo deixado pelos participantes: a chuva que caiu em Woodstock só fez reforçar o mito.

2 A CONTRACULTURA BRASILEIRA

“No pulso esquerdo bang-bang, em suas veias corre muito pouco sangue, mas seu coração balança a um som de tamborim”

(Caetano Veloso)

2.1 Período Brasileiro

No Brasil, como no resto do mundo, no decorrer do ano de 1968 era possível assistir à escalada do processo contestatório por parte de sua juventude estudantil e de outros setores da sociedade, como a classe artística e intelectual. Tendo como motivação comum o repúdio à ditadura militar, estabelecida em abril de 1964 e que perdurou por 21 anos. Da derrubada de João Goulart até a eleição indireta, pelo Congresso Nacional, de Tancredo Neves, em 1985, o Brasil foi governado por generais que se alternaram no poder através de dispositivos legais e ilegais que lhes garantiam a exclusividade do governo da federação.

O país passou por fase de maior ou menor repressão política. Repressão que inúmeras vezes caracterizaram-se pelo teor terrorista de suas ações, legitimadas pela Doutrina de Segurança Nacional, segundo a qual o comunismo, inimigo da democracia ocidental, se infiltrara na sociedade brasileira, sendo necessário extirpá-lo através de ações militares.

Foram aspectos comuns aos movimentos libertários de 1968 no mundo todo: inserção numa conjuntura internacional de prosperidade econômica; crise no sistema escolar; ascensão da ética da revolta e da revolução; busca do alargamento dos sistemas de participação política, cada vez mais desacreditados; simpatia pelas propostas revolucionárias alternativas ao marxismo soviético; recusa de guerras coloniais ou imperialistas; negação da sociedade de consumo; aproximação entre a arte e política; uso de recursos de desobediência civil; ânsia de libertação pessoal das estruturas do sistema (capitalista ou comunista); mudanças comportamentais; vinculação estreita entre lutas sociais amplas e interesses imediatos das pessoas; aparecimento de aspectos precursores do pacifismo, da ecologia, da antipsiquiatria, do feminismo, de movimentos de homossexuais, de minorias étnicas e outros que

viriam a desenvolver-se nos anos seguintes (RIDENTI apud GARCIA, VIEIRA, 1999: 55).

Foram fortes as manifestações estudantis no ano de 68. Eles reivindicavam ensino público e gratuito para todos, uma forma que democratizasse o ensino superior e melhorasse sua qualidade, com maior participação estudantil nas decisões. Outra contestação era uma reação do que a ditadura implantou com o golpe de 1964, o cerceamento às liberdades democráticas. A maioria dos universitários estudava em escolas públicas e o acesso ao ensino superior era restrito, havendo uma procura muito maior do que a oferta de vagas.

Com o golpe militar o ME, Movimento Estudantil, diversificou e intensificou sua luta, a despeito da ilegalidade na qual a UNE, União Nacional dos Estudantes, e outras entidades estudantis foram lançadas. Isso foi possível porque o processo de fechamento político pelo regime militar deu-se de forma paulatina.

Na época, a contestação radical à ordem estabelecida difundia-se socialmente também no cinema, no teatro, na música popular, na literatura e nas artes plásticas. Particularmente, em 68, manifestações culturais diferenciadas cantavam em verso e prosa a esperada “revolução brasileira”, que deveria basear-se na ação das massas populares, em cujas lutas a intelectualidade de esquerda estaria organicamente engajada.

Como se vê, o 1968 brasileiro integrou a onda de revolta mundial, mas não deve ser compreendido fora do contexto específico nacional, de luta contra a ditadura e afirmação de interesses de estudantes, classes, médias intelectualizadas e setores operários (RIDENTI apud GARCIA, VIEIRA, 1999: 59).

O regime civil-militar deu um basta a seus opositores, em dezembro baixou o Ato Institucional nº 5 (AI-5). Com isso, ficou oficializado o terrorismo de Estado, que prevaleceria até meados dos anos 70. Inúmeros estudantes, intelectuais, políticos e outros opositores dos mais diversos segmentos foram presos, cassados, torturados, mortos ou forçados ao exílio. A censura foi rígida também aos meios de comunicação e às manifestações artísticas. O regime dava fim à agitação política e cultural do período, não aceitaria qualquer oposição.

A contracultura brasileira é em geral descrita como uma das duas vias pelas quais a rebeldia da juventude de classe média trafegou a partir do AI-5, os desbundados romperam com o sistema pela via comportamental, recusando-se a participar dos ritos sociais consagrados pela tradição.

Já se afirmou, com propriedade, que os acontecimentos históricos de 1968 não devem ser mistificados, mas sua importância não pode tampouco ser minimizada. Ainda são discutidas a extensão e a profundidade das marcas deixadas na história pelas contestações daquele ano emblemático, sem que se chegue a conclusões unívocas. Os movimentos de 1968 prometiam construir formas de futuro renovadas, mas os grilhões do passado viriam a mostrar-se muito mais pesados do que os militantes de 1968 supunham – a ponto de vários ativistas da época passarem para o campo conservador vitorioso, chegando a ocupar cargos da máxima importância em governos que adotam medidas neoliberais em todo o mundo de hoje, particularmente no Brasil. Mas cabe também ressaltar que muitos dos remanescentes das lutas daquele ano – talvez a maioria – permanecem, de maneiras diferenciadas, no campo libertário, sinalizando que nas palavras do velho jargão, o *sonho não acabou*, mas *a luta continua* ((RIDENTI apud GARCIA, VIEIRA, 1999: 59).

2.2 Uma nova produção artística

Caracterizada como uma produção artística que meditava, sobretudo nos meios estudantis, as disputas ideológicas em curso, entre as quais ocasionadas por estudos contrários a respeito da produção cultural. O cinema, o teatro, a literatura, as artes plásticas e, sobretudo, a música popular assumiram papel importante no debate político. Mediante aos acontecimentos, a produção artística não era exceção, como bem demonstravam os Festivais da Canção, nos quais as composições e performances disputavam não só os prêmios como também a simpatia dos protagonistas da resistência à ditadura, ou seja, a juventude estudantil.

Enquanto os grupos ligados ao “nacional-popular” faziam a introdução de elementos exóticos na produção cultural brasileira, um outro grupo, mais afinados com a vanguarda internacional, os tropicalistas traziam inovações estéticas importantes no cenário cultural brasileiro, em harmonia com a revolução dos costumes, partindo dos vestuários, vocabulário e as formas de relacionamento, sobretudo na esfera sexual. De acordo com Marcelo Ridenti:

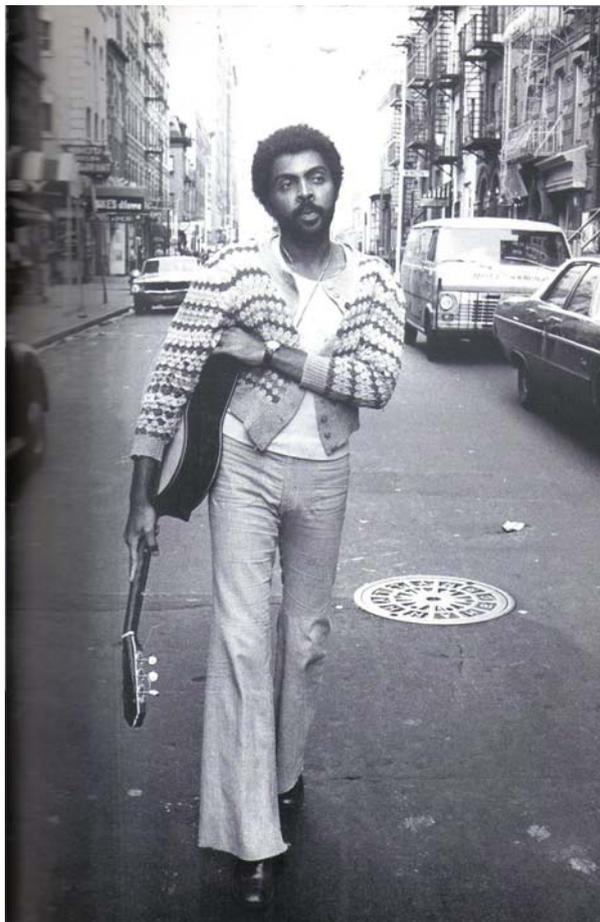
Dois grandes campos dividiam, grosso modo, os artistas contestadores em 1968: o dos vanguardistas e o dos nacionalistas. Estes procuravam usar uma linguagem autenticamente brasileira, na luta pela afirmação de uma identidade nacional-popular que seria, no limite, socialista. Enquanto os vanguardistas – liderados pelo movimento tropicalista de Caetano Veloso e Gilberto Gil – criticavam o nacional-popular, buscando sintonizar-se com as vanguardas norte-americanas e européias, particularmente com a contracultura, incorporando-as à cultura brasileira (apud , VIEIRA, 1999: 58).

Como qualquer acontecimento novo, toda essa mudança causou estranheza em função de suas propostas inovadoras, que revelam, com base em uma linguagem metafórica, um país fragmentado e contraditório. Contrapondo o moderno e o arcaico, o bom e o mau gosto, criticava e, ao mesmo tempo, “namorava” a indústria cultural, entrando em conflito com as expectativas nacionalistas e provocando, muitas vezes, a reação violenta do público.

2.3 A Tropicália

O Tropicalismo surge em 1967, no III Festival de MPB da TV Record. Foi um movimento de ruptura que mobilizou não só o ambiente da música popular, mas também da cultura brasileira entre os anos de 1967 e 1968. Seus participantes formaram grupos de destaques, entre eles os cantores-compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além das participações da cantora Gal Costa e do cantor-compositor Tom Zé, da banda Mutantes, e do maestro Rogério Duprat. A cantora Nara Leão e os letristas José Carlos Capinam e Torquato Neto completaram o grupo, que teve também o artista gráfico, compositor e poeta Rogério Duarte como um de seus principais mentores intelectual.

Figura 1 - Ame-o ou deixe-o.



Expulso do país, Gil foi viver em Londres

Promovidos por estações de TV, os Festivais tornavam-se aos poucos um novo espaço de aglutinação e manifestação coletiva. As canções colocadas em competição, atraíam um grande público que se manifestava sob a forma de verdadeiras 'torcidas', procurando interferir com vaias e aplausos na escolha das composições vencedoras. A presença em massa da juventude estudantil, que assumia um papel de crescente importância na contestação ao regime de 64, envolvia as apresentações num ambiente de acalorada participação, onde se tornar adepto desta ou daquela música assumida muitas vezes ares de opinião política. Oferecendo prêmios e uma boa estrutura de divulgação, os Festivais atraíam novos cantores e compositores (HOLLANDA, GONÇALVES, 1982: 57).

Figura 2 - Reunião dos tropicalistas no apto. 112 do Hotel Danúbio



Os tropicalistas deram um histórico passo à frente no meio musical brasileiro. A música brasileira pós-Bossa Nova e a definição da “qualidade musical” no País estavam cada vez mais dominadas pelas posições tradicionais ou nacionalistas de movimentos ligados à política.

Contra essas tendências, o grupo baiano e seus colaboradores procuram universalizar a linguagem da MPB, incorporando elementos da cultura jovem mundial, como o rock, a psicodélica e a guitarra elétrica. Ao mesmo tempo, sintonizaram a eletricidade com as informações da vanguarda erudita por meio dos inovadores arranjos de maestros como Rogério Duprat, Júlio Medaglia e Damiano Cozzela. Ao unir o popular, o pop e o experimentalismo estético, as

idéias tropicalistas acabaram impulsionando a modernização não só da música, mas da própria cultura nacional.

Seguindo a melhor das tradições dos grandes compositores da Bossa Nova e incorporando novas informações e referências de seu tempo, o Tropicalismo renovou radicalmente a letra de música. Letristas e poetas, Torquato Neto e Capinan compuseram com Gilberto Gil e Caetano Veloso trabalhos que a complexidade e qualidade foram marcantes para diferentes gerações. Os diálogos com obras literárias como as de Oswald de Andrade ou dos poetas concretistas elevaram algumas composições tropicalistas ao *status* de poesia. Suas canções compunham um quadro crítico e complexo do País – uma conjunção do Brasil arcaico e suas tradições, do Brasil moderno e sua cultura de massa e até de um Brasil futurista, com astronautas e discos voadores. Elas sofisticaram o repertório de nossa música popular, instaurando em discos comerciais procedimentos e questões até então associados apenas ao campo das vanguardas conceituais.

[...] O tropicalismo respondeu de forma original. Entre a exigência política e a solicitação da indústria cultural, optou pelas duas. Ou melhor: pela tensão que poderia ser estabelecida entre esses pólos. [...] Na ação tropicalista o foco da preocupação política foi deslocado da área da Revolução Social para o eixo da rebeldia, da intervenção localizada, da política concebida enquanto problemática cotidiana, ligada à vida, ao corpo, ao desejo, à cultura em sentido amplo (HOLLANDA, GONÇALVES, 1982: 66).

Sincrético e inovador, aberto e incorporador, o Tropicalismo misturou rock mais bossa nova, mais samba, mais rumba, mais bolero, mais baião. Sua atuação quebrou as rígidas barreiras que permaneciam no País. Pop x folclore. Alta cultura x cultura de massas. Tradição x vanguarda. Essa ruptura estratégica aprofundou o contato com formas populares ao mesmo tempo em que assumiu atitudes experimentais para a época.

Discos antológicos foram produzidos, como a obra coletiva *Tropicália* e os primeiros discos de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Enquanto Caetano entra em estúdio ao lado dos maestros Júlio Medaglia e Damiano Cozzela, Gil grava seu disco com os arranjos de Rogério Duprat e da banda os Mutantes. Nesses discos, se registrariam vários clássicos, como as canções-manifesto “*Tropicália*” (Caetano) e “*Geléia Geral*” (Gil e Torquato). A televisão foi outro meio fundamental de atuação do grupo – principalmente os festivais de música popular

da época. A eclosão do movimento se deu com as ruidosas apresentações, em arranjos eletrificados da marcha “Alegria, Alegria”. Na canção, Caetano, traz a novidade de uma letra construída a partir de referências ao cotidiano da cultura urbana, montando uma espécie de painel do fragmentário mundo das bancas de revista, das fotos e nomes, das espaçonaves e guerrilhas, iluminado pelo brasileiríssimo sol de quase dezembro.

Alegria, Alegria - Caetano Veloso

Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou...

O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou...

Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot...

O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou...

Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou...

Por que não, por que não...
Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento,
Eu vou...

Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou...

Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil...

Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão

O sol é tão bonito
Eu vou...

Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou...

Por que não, por que não...
Por que não, por que não...
Por que não, por que não...
Por que não, por que não...

Notem-se, além da referência às mitologias da comunicação de massa, a crítica musical, explícita na bem-humorada alusão à “canção que consola” – quando a MPB procurava desenvolver uma retórica revolta – e a crítica comportamental, influenciada pela atitude *hippie* de quem vai pelas ruas sem lenço e sem documento, nada no bolso e nas mãos (HOLLANDA, GONÇALVES, 1982: 60).

Figura 3 – “Sem lenço e sem documento”



Caetano posando para revista *Manchete*, logo após o sucesso de *Alegria, Alegria*

Irreverente, a Tropicália transformou os critérios de gosto vigentes, não só quanto à música e à política, mas também à moral e ao comportamento,

ao corpo, ao sexo e ao vestuário. A contracultura *hippie* foi assimilada, com o uso da moda dos cabelos longos encaracolados e das roupas escandalosamente coloridas.

O movimento, libertário por excelência, durou pouco mais de um ano e acabou reprimido pelo governo militar. Seu fim começou com a prisão de Gil e Caetano, em dezembro de 1968. Um oficial descreveu para Caetano, ainda na prisão, o que toda essa manifestação representou: “Com essa capacidade de pulverizar a realidade, esse modo de tratar fragmentariamente os costumes e os valores morais, vocês podem causar mais danos à estabilidade de nossa sociedade do que a esquerda. Essa é a verdadeira subversão”.

A cultura do País, porém, já estava marcada para sempre pela descoberta da modernidade e a maneira de se opor aos padrões ditos pela sociedade.

2.3.1 “É proibido proibir”

Um ano depois do impacto causado pelas guitarras nas canções “Alegria, alegria” (Caetano) e “Domingo no parque” (Gil), apresentados no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, Caetano Veloso e Gilberto Gil voltaram a surpreender o público no III FIC, Festival Internacional da Canção, promovido pela Rede Globo.

Caetano, acompanhado pelos Mutantes, defendeu “É proibido proibir” e Gilberto Gil, “Questão de Ordem”.

Caetano até gostou da frase, mas não ficou estimulado ao ponto de querer fazer uma letra com ela. Porém Guilherme insistiu tanto na ideia que, semanas depois, *É proibido Proibir* apareceu pronta. A letra era relativamente simples, mas o refrão, construído sobre o slogan dos estudantes franceses, era forte (CALADO, 1997: 216).

A apresentação de “É proibido proibir” acabou se transformando em um *happening* acaloradíssimo naquela noite de domingo, 15 de setembro de 1968. Na final paulista do FIC, realizada no Teatro da Universidade Católica de São

Paulo, a música de Caetano foi recebida com furiosa vaia pelo público que lotava o auditório.

Os Mutantes mal começaram a tocar a introdução da música e a platéia já atirava ovos, tomates e pedaços de madeira contra o palco. O provocativo Caetano apareceu vestido com roupas de plástico brilhante e colares exóticos.

Entrou em cana rebolando, fazendo uma dança erótica que simulava os movimentos de uma relação sexual. Escandalizada, a plateia deu as costas para o palco. A reposta dos Mutantes foi imediata: sem parar de tocar, viraram as costas para o público.

Gil foi atingido na perna por um pedaço de madeira, mas não se rendeu. Em tom de deboche, mordeu um dos tomates jogados ao chão e devolveu o resto à irada platéia.

Caetano fez um longo e inflamado discurso que quase não se podia ouvir, tamanho era o barulho dentro do teatro:

Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir, este ano, uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado! São a mesma juventude que vão sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada. Hoje não tem Fernando Pessoa. Eu hoje vim dizer aqui, que quem teve coragem de assumir a estrutura de festival, não com o medo que o senhor Chico de Assis pediu, mas com a coragem, quem teve essa coragem de assumir essa estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Não foi ninguém, foi Gilberto Gil e fui eu!

Vocês estão por fora! Vocês não dão pra entender. Mas que juventude é essa? Que juventude é essa? Vocês jamais conterão ninguém. Vocês são iguais sabem a quem? São iguais sabem a quem? Tem som no microfone? Vocês são iguais sabem a quem? Àqueles que foram na Roda Viva e espancaram os atores! Vocês não diferem em nada deles, vocês não diferem em nada. E por falar nisso, viva Cacilda Becker!
Viva Cacilda Becker! Eu tinha me comprometido a dar esse viva aqui, não tem nada a ver com vocês. O problema é o seguinte: vocês estão querendo policiar a música brasileira. O Maranhão apresentou, este ano, uma música com arranjo de charleston. Sabem o que foi? Foi a Gabriela do ano passado, que ele não teve coragem de, no

ano passado, apresentar por ser americana. Mas eu e Gil já abrimos o caminho.

O que é que vocês querem? Eu vim aqui para acabar com isso!

Eu quero dizer ao júri: me desclassifique. Eu não tenho nada a ver com isso. Nada a ver com isso. Gilberto Gil. Gilberto Gil está comigo, para nós acabarmos com o festival e com toda a imbecilidade que reina no Brasil. Acabar com tudo isso de uma vez. Nós só entramos no festival pra isso. Não é Gil? Não fingimos. Não fingimos aqui que desconhecemos o que seja festival, não. Ninguém nunca me ouviu falar assim. Entendeu? Eu só queria dizer isso, baby. Sabe como é? Nós, eu e ele, tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas. E vocês? Se vocês forem... se vocês, em política, forem como são em estética, estamos feitos! Me desclassifiquem junto com o Gil! Junto com ele, tá entendendo? E quanto a vocês...O júri é muito simpático, mas é incompetente.

Deus está solto!

Fora do tom, sem melodia. Como é júri? Não acertaram? Qualificaram a melodia de Gilberto Gil? Ficaram por fora. Gil fundiu a cuca de vocês, hein? É assim que eu quero ver.

Chega!

Não é difícil perceber influências tropicalistas nas atuais letras de alguns músicos da música popular. A Tropicália não deixou herdeiros diretos ou eleitos, mas assim como as inovações musicais e as atitudes estéticas dos tropicalistas foram herdadas e usufruídas, em maior ou menor medida, por grande parte dos artistas que se dedicaram à música durante estes últimos anos.

Para aqueles que ainda sonham com um movimento que resgate o espírito renovador dos tropicalistas, a realidade do segmento musical brasileiro indica que isso é algo bastante improvável.

3 O DISCURSO *UNDERGROUND*

“Na perspectiva da Contracultura, o não fazer é tão ou mais importante do que o fazer”

(Luiz Carlos Maciel)

3.1 O Veículo

Com o propósito de intervir na regra segundo a qual, no capitalismo, somos todos espectadores, o *underground* caracterizou-se pela hiper-exposição de seu drama. Na arte dos artistas, mas também na conversão dos espectadores em participantes da obra.

Exemplo disso foram os grandes festivais de música, a imprensa alternativa e os atos de protesto, entre outros fenômenos culturais, com forte teor subversivo, tanto no estrangeiro quanto no Brasil. Com duas diferenças. Primeira: aqui o regime político não reprimiu somente as manifestações de oposição explícitas, como as grandes passeatas de 1968; foi além e, controlou, ou tentou controlar a própria produção cultural do período, censurando e empastelando jornais, quando não ao silêncio definitivo. Segunda: o *underground* brasileiro, a despeito de sua veia subversiva, não teve lugar de destaque no ativismo político, ocupando, mesmo no interior da produção estritamente cultural, uma posição marginal.

Entre os meios de expressão utilizados pelo movimento *underground* internacional, a imprensa alternativa teve papel importante na difusão de ideias, de propostas, de movimentos etc. Segundo Maciel, na edição de número 103, no *O Pasquim*:

A razão de ser desses órgãos é de servir de veículo a um tipo novo de informação de que não pode ser encontrado na chamada grande imprensa. Em todos os países, esses jornais têm problemas com a política, censura, etc. e muitos são obrigados a viver em permanentes batalhas judiciais. (1971)

Se a censura à imprensa *underground* estava presente nos países democráticos, quanto mais não estaria no Brasil. No interior de um cenário marcado pela repressão política e pela censura que a coluna *Underground* foi lançada, integrando o semanário *O Pasquim*.

3.2 O Pasquim

Figura 4 - O Pasquim - Edição Comemorativa



Assumidamente “alternativo”, *O Pasquim* representou, para uma parcela da classe média brasileira descontente com a ditadura militar, um veículo de crítica bem humorada à repressão política e ao conservantismo moral, sobretudo no período geralmente caracterizado como “ano de chumbo”.

Alternativo por se manifestar como uma opção em relação à grande imprensa e aos seus compromissos econômicos e políticos, estabelecendo-se

como um meio de expressão não convencional utilizado, em princípio, para veicular um conteúdo rejeitado pela imprensa comercial ou oficial.

Nesse período de forte repressão direta ou indireta à imprensa, o jornalismo independente se tornou veículo para a enunciação do proibido, política e culturalmente, e de crítica ao *status quo*. De acordo com Bernardo Kucinski:

Havia, basicamente, duas grandes classes de jornais alternativos. Alguns, predominantemente políticos, tinham raízes nos ideais de valorização do nacional e do popular dos anos 50 e no marxismo vulgarizado dos meios estudantis dos anos 60 [...]. A outra classe de jornais foi criada por jornalistas que passaram a rejeitar a primazia do discurso ideológico. Mais voltados à crítica dos costumes e à ruptura cultural, tinham suas raízes nos movimentos de contracultura norte-americanos e, através deles, no orientalismo, no anarquismo e no existencialismo de Jean Paul Sartre. Investiram principalmente contra o autoritarismo na esfera dos costumes e o moralismo hipócrita da classe média (1991: 14).

O *Pasquim*, representante dessas duas modalidades foi, para o seu público leitor, uma voz que, por intermédio do humor e da irreverência, conseguia até certo ponto driblar a censura, manifestando certas insatisfações com o regime militar e, sobretudo, com o conservantismo por ele representando. Não, porém, uma única voz e sim uma pluralidade de vozes que, em um clima de liberdade interno e em oposição ao discurso único permitido pela ditadura, manifestavam-se sobre as mais diferentes questões, políticas e culturais. Entre elas, a voz da contracultura, articulada por Luiz Carlos Maciel.

O *Pasquim* não nasceu para durar. Ou melhor, a exemplo de outros jornais alternativos fundados na época, nasceu sob suspeita de que não duraria:

As suspeitas iniciais tinham sua razão de ser. Onde já se viu um jornal sem padrão, onde todos os colaboradores podiam escrever o que bem entendessem e como bem entendessem? Pois a velha utopia de dez em cada dez jornalistas revelou-se, mais do que factível, um sucesso – fulminante e retumbante. A tal ponto que o céptico Millôr, que no primeiro número previra menos de três meses de vida o solerte hebdomadário, admitiu-se, já no quarto número, que se equivocara (AUGUSTO, 2006: 9).

Durou, no entanto, de 26 de junho de 1969 a 11 de novembro de 1991, perfazendo 1072 números semanalmente publicados no Rio de Janeiro e distribuídos em várias cidades do Brasil. Ao longo desse período, passou por diversas fases, deixando de contar, desde 1972, com os sócios e colaboradores

que estabeleceram, nesse primeiro período de existência, profundas inovações na linguagem e em outros aspectos formais, mais tarde absorvidos pela grande imprensa.

Foi durante a primeira fase, na qual ainda participava sua vertente “existencial”, que a coluna *Underground* foi composta. Fase que teve início com a fundação do semanário, em julho de 1969, por Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Prósperi e Claudius, aos quais se juntaram, logo no primeiro número, Millôr Fernandes, Henfil, Paulo Francis, Ziraldo, Luiz Carlos Maciel, Ivan Lessa, Newton Carlos, Flávio Rangel e Fortuna.

Destoando do clima repressivo imposto pela ditadura, *O Pasquim*, nesse período, caracterizou-se, entre outras coisas, pela total liberdade de expressão interna, pela irreverência e pelas inovações formais introduzidas:

Decididos a quebrar regras, começaram mudando tudo o que era possível mudar: em vez de jornal diário, semanário; em vez de página inteira, meia página, ou seja, formato tablóide; em vez de ilustrações submetidas aos textos, ambos com a mesma responsabilidade de emitir mensagens e dividindo com igualdade o espaço da página; em vez de copidescagem padronizada, a personalidade de cada profissional respeitada em termos de linguagens e pontos de vista (REGO, 1996: 22).

As inovações formais eram a outra face da postura libertária assumida por seus membros, a começar pelo repúdio à organização hierárquica. Ao invés de uma hierarquia a determinar a parta jornalística, a “patota”, como se autodenominavam os integrantes de *O Pasquim*, se reunia, muitas vezes em bares, e discutia cada edição.

As edições, assim, eram formatadas com base em um consenso mínimo entre os integrantes, cujas produções, em geral sobre política, filosofia, economia, costumes, artes, espetáculos, entre outros, guardavam a marca pessoal de seus autores. A subjetividade, ao invés de ser subsumida e camuflada por uma pretensa neutralidade jornalística, era realçada, tornando as opiniões de cada um, inclusive as que se contradiziam, visíveis aos leitores, estimulando-os a confrontar as posições e, deste modo, a formar sua própria opinião.

As posições distribuídas ao longo do jornal eram sem uma classificação temática rígida como no jornal tradicional, afirma Brígida da Cruz:

Como não havia uma classificação temática do jornal, os assuntos variavam conforme a vontade do autor, sem a obediência a uma pauta. [...] Somente algumas páginas ficaram marcadas por uma temática, como a página de Luiz Carlos Maciel a seção Underground e a seção de Sérgio Cabral Música Naquela Base [...] (1996: 43).

Além da marca pessoal, cujo objetivo era convidar o leitor a refletir sobre as opiniões, os textos eram caracterizados por sua oralidade, quebrando a rigidez presente no jornalismo tradicional.

Outro diferencial, tão marcante quanto a linguagem não convencional, foi o papel exercido pelas ilustrações que, na imprensa tradicional, ocupavam um espaço secundário em relação ao texto escrito, afirma Brígida:

As ilustrações estavam longe de serem complemento visual para o texto. Cada uma delas trazia a marca do estilo do humorista, o desenho era um comentário do texto. A idéia era fazer um tablóide muito ilustrado, de leitura fácil, visualmente atraente, prática não usual em outros veículos da época (1996: 45).

Figura 5 - O Pasquim



Edição nº 73, Rio de 11 a 17 nov de 1969

Figura 6 – O Pasquim - Mafalda



Papel essencial ao conferir inteligibilidade a textos que, muitas vezes, devido às pressões externas, continham mensagens cifradas ou obscurecidas pelo uso de figuras de linguagem e outros recursos criados e utilizados para confundir os censores. No entanto, a irreverência e o humor que caracterizam a formatação das mensagens não foram capazes de impedir a repressão de intervir no jornal, cada vez com maior virulência, Muito pelo contrário, a forma debochada com que os articulistas encaravam cartas medidas governamentais provocou a ira de seus representantes, os quais impuseram represálias através de formas legais ou ilegais, culminando com a prisão no dia 30 de outubro de 1970, de quase todos os integrantes do jornal pelo DOI-Codi, os quais permaneceram encarcerados durante dois meses.

Mesmo nesse período o semanário continuou circulando graças à articulação de Henfil, Millôr e Miguel Paiva, que escreviam e desenhavam as matérias, assinando-as com o nome dos detidos, bem como o auxílio dos artistas e intelectuais.

3.3 *Underground*

A coluna *Underground* surgiu no *O Pasquim* a partir do número 48, de maio de 1970. No entanto, a temática que o caracterizou já era discutida por Maciel antes de sua criação, em artigos distribuídos no jornal.

A coluna em si comportava duas páginas, conservando algumas características do semanário, tais como linguagem informal, onipresença de ilustrações e fotos, participação de diversos colaboradores sem, contudo, primar pelo tom humorístico que predominava nas demais páginas. Apesar de eventuais incursões nessa área, o discurso costuma se, nessa coluna, mais sério, quando muito irônico.

Por essa razão, *Underground* só se tornaria possível, segundo Maciel, graças ao apoio de Tarso de Castro:

Fiquei meio perplexo porque a esquerda, como já assinali, não gostava nada do tal de *underground*; achava um absurdo, uma irresponsabilidade, naquele momento histórico alguém desbundar. A direita também não gostava porque achava uma pouca vergonha! Mas o Tarso, um cara que coisas menores como irresponsabilidade e pouca vergonha não perturbavam, achava graça e queria colocar no jornal. Era o seu sendo de editor, com um estilo jornalístico muito pessoal, original; gostava de fazer o que os outros não ousariam. Topei, por puro espírito esportivo. Ele me deu as duas páginas e eu comecei a selecionar textos, escrever e a fazer sucesso (1996: 123).

Os temas mais escritos eram os contraculturais, como *rock*, sexo, drogas, filosofia, psicanálise, antipsiquiatria, religiões orientais, anarquismo, movimentos de afirmação étnica, alimentação natural, comunidades alternativas, movimento *hippie*, além de música popular brasileira, tropicalismo, religiões afro-brasileiras etc.

Além da não predominância do discurso humorístico, o que a tornou singular foi a própria temática nela discutida, a qual sofria a resistência de seus membros mais intransigentes, refletindo as disputas ideológicas a respeito do nacional-popular versus vanguarda na produção cultural brasileira.

A produção intelectual do autor, Luiz Carlos Maciel, é extensa e abrangente. Filósofo, formado pela faculdade de Filosofia da Universidade

Federal do Rio Grande do Sul, seus interesses estiveram, desde a juventude, estreitamente ligados à literatura, ao teatro e ao cinema, atuando como jornalista, dramaturgo, roteirista, diretor, poeta e escritor desde o final dos anos cinqüenta. Tornou-se popular, entretanto, com a coluna, devido à qual ficou conhecido, à revelia de si mesmo, como “guru” brasileiro.

O papel histórico representando pela coluna *Underground* e pelas doutrinas nela veiculadas deve ser entendido, assim, no interior de um contexto que envolve as disputas ideológicas e comportamentais da época, tanto no Brasil como fora dele. Disputas que atingiram seu ápice no período de fundação do semanário, ou melhor, a partir de 1968, com o “endurecimento” do regime militar, por intermédio do Ato Institucional-5, e da resposta armada empreendida pelos integrantes da esquerda mais radical, sobretudo por parte da juventude engajada.

Mas não só no Brasil. Ou então, não como no Brasil. Pois lá fora, a rebeldia juvenil, da qual a contracultura era parte, ganhou proporções inéditas devido ao seu internacionalismo. Atento aos movimentos juvenis e, sobretudo ao universo contracultural, Luiz Carlos Maciel, primeiro em *O Pasquim* e depois em outros veículos de comunicação, discutiu as ideias e ideais, interpretados na tentativa de compreender o denunciado caráter subjetivista do movimento *underground*.

4 PERSONAGENS

“Construí amigos, enfrentei derrotas, venci obstáculos, bati na porta da vida e disse-lhe: Não tenho medo de vivê-la”

(Augusto Cury)

4.1 Vida Real

No discurso contracultural há, por assim dizer, uma tensão no ser humano entre o mundo das representações socialmente internalizadas e sua condição intrínseca de liberdade: a tensão e sua possibilidade de superação. A liberdade não é, para a contracultura, negociável; ela é a própria essência do indivíduo que é responsável das suas escolhas.

Descrever a natureza de um movimento complexo e rico como a contracultura, ou talvez contar uma pequena parte da sua história, não é fácil. Especialmente quando a experiência com o movimento se faz através de textos.

Neste sentido, o quarto e último capítulo pretende uma aproximação “pessoal” do fenômeno da contracultura e, sem dúvida, os relatos das pessoas que viveram a época, que fizeram suas escolhas e que, direta ou indiretamente, estiveram ligadas ao movimento, deixa uma sensação de que o período das possibilidades de grandes transformações ficou no passado.

4.1.1 O Músico

No depoimento de Paschoal Appolário, guitarrista e vocal da banda Mustang 68, ele relata sua experiência de vida nos anos da explosão do movimento da contracultura, sobretudo, conta como surgiu sua banda musical.

No início dos anos 60, eu estava em plena infância entre 8 e 9 anos de idade. Não tinha consciência, até então, de nenhum movimento, pois estava envolvido nas deliciosas brincadeiras de rua: jogando bolinha de gude, brincando de esconde- esconde, pega- pega, jogar peão e outras mais, que infelizmente já não se vê mais nas ruas.

Já Mas com 12 anos de idade (1962) comecei a me interessar em aprender alguns acordes de violão, entusiasmado com aquela música frenética de um quarteto maluco de Liverpool, ainda pouco conhecido no Brasil, conhecido apenas como: *The Beatles*, e que começou a provocar em mim, de forma especial, e no mundo uma grande transformação ainda desconhecida e totalmente sem diagnóstico.

Anos mais tarde, com o surgimento da Contracultura, posso dizer que esse movimento me pegou desprevenido e começou a me virar do avesso. Já com 16 para 17 anos, já tinha formado meu primeiro conjunto musical, chamado: **TNT-4** (nome significativo, já queríamos dinamitar o mundo). Passando a nos apresentar em diversos clubes de São Paulo.

Tudo isso começou a ter um peso muito grande na minha vida, pois em casa comecei a sentir a repressão, tinham brigas homéricas com meu pai por causa dos cabelos compridos. Banho, então, era uma vez por semana e olhe lá, fazíamos apostas pra ver quem conseguia ludibriar os velhos em casa e passar despercebidos, com aquelas roupas surrados, calças *Lee* desbotadas, pois já estávamos influenciados pelo movimento *hippie* que tinha explodido na Europa e nos EUA há alguns anos atrás. Já não suportava ter que chegar em casa até às 22h00, com quase 18 anos. Foi nesse período, em meados de 1969 que chegou ao Brasil o filme *Woodstock*. Era uma curtição, entrávamos no cinema “fumados” e dormíamos quase as 4h de projeção e no dia seguinte voltávamos para tentar assistir as melhores partes perdidas.

Por contracultura, pode-se entender duas representações até certo ponto diferentes, ainda que muito ligadas entre si: finalmente, essa ruptura ideológica a que se convencionou chamar de contracultura, modificou inexoravelmente o modo de vida ocidental, seja na esfera social, com a gênese do movimento pelos Direitos Civis; no âmbito musical, com o surgimento de gêneros musicais e organização de festivais; e na área política. Sem dúvida vivemos atualmente sob

influência desse movimento mundial que transformou uma geração inteira de jovens. Na minha opinião, não existiu, que eu tenha conhecimento, nenhum movimento com tanta repercussão e que tenha atingido como uma bomba atômica, um número tão vultuoso de pessoas em diversas partes do mundo, quase que simultaneamente.

Acho que com a contracultura tudo mudou pra melhor. O sexo até então era um verdadeiro tabu, falar abertamente sobre o assunto na televisão na época, nem pensar, o programa corria o risco de ser tirado do ar imediatamente pela “hipócrita” censura.

Nossa juventude está mais presente em todos os segmentos da sociedade, preocupadíssimos com a poluição mundial e com o futuro incerto deste planeta. Antes do advento da contracultura os jovens não tinham muita vez, a revolução foi pra valer, uma revolta pacífica, mas que muitos não entendiam e não aceitavam, mas que rompeu imensas barreiras e se tornou uma realidade. Graças a Deus.

Sinto-me realizado por ter vivido essa experiência de transformação do comportamento, em todas as esferas: sexual, social e político, não cheguei a participar de manifestações públicas, mas por fazer parte dessa história, graças a tudo isso, sou músico até hoje, amo o que faço e vivo música 24h por dia.

Atualmente, guitarrista e vocalista da banda Mustang 68. Formada inicialmente em 1987 com o nome de A MÁQUINA DO SOM, era uma banda de baile, chegamos a fazer até 20 bailes por mês e nos apresentamos duas vezes no programa PERDIDOS NA NOITE, apresentado pela TV Bandeirantes, sob a batuta de Fausto Silva.

Em 1993, descobrimos que tinha uma banda com o mesmo nome e resolvemos escolher um nome mais curto e após uma acirrada disputa de sugestões, optamos por **Mustang 68**. Porque MUSTANG? Porque foi um dos automóveis mais cobiçados no mundo, lançado pela FORD e foi o sonho de uma geração inteira na década de 60.

O surgimento foi primeiramente amor à música, e lógico, seria nossa fonte principal de renda. E assim tem sido até hoje.

4.1.2 O Jornalista

Nelson Tápias teve o privilégio de acompanhar algumas ações do movimento contracultural nos EUA.

O final dos anos 60 foi muito significativo para minha vida. Eu vivi uma forte influência da música; da estrangeira, desde a fase britânica dos Beatles e Holly Stones; aqui no Brasil, acompanhando a Bossa Nova e os grandes festivais. A partir dessa época eu passei a ter uma identificação enorme com o mundo musical.

Politicamente, o Brasil passava por um período de ditadura militar, eu, como todos os meus amigos do colegial da época, vivíamos numa insatisfação danada com o regime ditatorial, em que não podia se falar nada, algumas pessoas conhecidas que se manifestaram contra o governo, por liberdade, por democracia, de repente essas pessoas erram presas, assassinadas ou desapareciam. Essa situação me deixou bastante descontente, até que eu resolver ir para o exterior. Eu não sou um exilado, mas eu fui voluntariamente um exilado.

Fui para os Estados Unidos também por algumas razões pessoais, mas a principal era o descontentamento com a situação política daquele momento e que a gente não sabia até quando ia durar, parecia que seria o resto da vida, isso era muito sombrio para a juventude daquela época.

Passei três anos fora, a colônia brasileira ainda era pequena, estudei a língua inglesa, trabalhei a maior parte do tempo que estive lá, e coincidentemente em uma casa de música, com um trabalho simples, como todo estrangeiro recém chegado a um país diferente. Era uma casa de música com um belo restaurante, era o maior ponto de Jazz de Nova York. Lá eu conheci todos os músicos, todas as bandas de Jazz dos Estados Unidos, do final dos anos 60 e início dos anos 70.

Todos os músicos brasileiros que passaram pela cidade naquela época, eu tive contato, pois o meu interesse por música acabou sendo conhecido por toda a colônia brasileira e propagado. Quando músicos precisavam de um violinista, eu sabia onde encontrar queriam um percussionista, eu buscava, produzia algumas coisas e ainda ajudava na divulgação dos eventos.

Um dos principais artistas brasileiros foi justamente o Gilberto Gil. Quando ele saiu do exílio, onde estava com Caetano Veloso, ele passou por Nova York e fez alguns shows naquela região próxima antes de retornar ao Brasil. O show que ele fez em Nova York foi produzido por uma amiga minha americana e eu trabalhei nessa co-produção.

Eu também tive a oportunidade de acompanhar todas as manifestações da sociedade americana. Todo movimento pela liberdade sexual, e também dos homossexuais, do movimento feminino pelos seus direitos, enfim, era uma época que as pessoas botavam a boa no trombone por várias razões.

Nós tínhamos informações que na Europa manifestações semelhantes também aconteciam. Toda essa eclosão meio espontânea pelo o mundo inteiro aconteceu quase que simultaneamente, no final dos anos 60. Eu cheguei nos Estados Unidos um pouquinho depois do Festival de Woodstock, e eu acabei sendo privilegiado por estar lá em um período tão importante, não só social, chamado na época de “conturbação”, mas dentro do foco da música, que era o que eu mais tinha interesse, eu vi quase tudo que aconteceu nessa fase do *Rock ‘n’ Roll* que era uma música contestatória. Eu vi Jimi Hendrix, no verão de 1970, poucos meses dele vir a falecer, alguns amigos foram ver Janis Joplin eu não fui porque tinha um compromisso de trabalho, eu vi Led Zeppelin, Bob Dylan, Eric Clapton, todos esses músicos além de gravados na minha história estão todos registrados em negativos que eu tenho guardado. Toda essa experiência foi de extrema importância para minha vida.

As vezes eu encontro pessoas que ainda me perguntam por que eu retornei ao Brasil, se eu estava em um lugar considerado o coração do mundo... A resposta é simples: porque os laços que a gente tem com as nossas raízes são incontroláveis, eu conheci pessoas que ficaram um ou dois meses e se desesperavam de saudade da sua terra natal, e isso também foi marcante para mim, a valorização da nossa identidade pessoal foi tão forte que depois de três anos, considerando que eu já tinha vivido um período importante para aquela fase, eu voltei ao meu lugar de origem.

A minha convivência com essa época foi de fato intensa, a participação política não foi marcante, mas sempre fui presente, eu vivi e tive uma influencia muito mais na área das artes, mas acompanhei tudo. Foi uma época de muito

forte de manifestações, sejam grupais, social ou individual, as contestações do *status quo* e de criação artística, em diversas áreas.

Acredito que nenhum outro movimento teve grande repercussão, a fase era outra, as pessoas não se importavam em derramar sangue em busca dos ideais. Hoje vivemos a fase onde tudo que queremos, já temos pronto, é muito fácil, não exige esforço.

Quando eu retornei ao Brasil, retomei meus estudos, troquei cinema por jornalismo na USP e já nessa época eu comecei a trabalhar no SESC, anos depois eu fui trabalhar em outras áreas e só há seis anos eu retornei ao SESC.

Se a década de 60 foi importante, o ano de 68 foi ainda mais importante porque muito mais fatos artísticos, culturais, sociais e políticos aconteceram com maior incidência dentro do ano de 68, por isso passou a ser um ano emblemático.

4.1.3 O Escritor

Cesar Augusto de Carvalho conta quais foram seus processos de inquietação com a contracultura e quais os motivos que o impulsionaram a escrever o livro Viagem ao mundo alternativo – A contracultura nos anos 80

Não considero que o movimento tenha explodido no Brasil. Foi um movimento silencioso durante muito tempo. Nos anos 60, aqui e ali, existia um ou outro que compartilhava dos ideais contraculturais. Só nos anos 70 é que a coisa ganhou maior força. No início dos anos 70 eu ainda era estudante universitário – fazia Sociologia em São Paulo – e depois de formado, passei a dar aulas. Até aí minha relação com a contracultura era a de uma simpatia distante.

No Brasil, as manifestações contraculturais foram raras. Normalmente, os adeptos da contracultura acabavam participando das manifestações anti-ditadura. O que existiu, e isso desde 1978, eram os encontros que o pessoal das comunidades alternativas realizava uma vez por ano para trocar idéias e conhecimentos. Destes encontros eu participei de alguns. Morava numa chácara

no interior de São Paulo e praticava, junto com o restaurante, uma série de atividades ligadas ao movimento alternativo. Inclusive, na faculdade, chegava a promover eventos e debates sobre as questões pertinentes: movimento ecológico, palestras e conferências sobre o uso dos psicotrópicos, vida alternativa, essas coisas.

Minha pesquisa atual consiste exatamente a influência do movimento. Acredito que muitos dos valores praticados durante toda a história da contracultura – desde os *beats* até o movimento alternativo – foram assimilados pela sociedade atual. Existe, inclusive nos Estados Unidos, um movimento de demonização da contracultura. Atribui-se a responsabilidade das mazelas da sociedade contemporânea aos movimentos contraculturais dos anos 60 – 80.

Na minha opinião, a contracultura nasceu das entranhas da sociedade de consumo e desapareceu quando esta mesma sociedade de consumo tornou-se globalizada. É um movimento datado, mas seus valores perduram assimilados pela rede de significações simbólicas que nossa cultura produz e o mundo, certamente, não seria o mesmo sem ela.

Realizei a pesquisa empírica em meados dos anos 80. Depois, foram mais de vinte anos para conseguir assimilar toda aquela experiência e o que ela significou para mim. E não foi pouco porque meus valores e minha vida interior mudou muito depois dela. Daí ter sido difícil, quase um parto, produzir este livro que agora está publicado. Para compreender um pouco da minha obra, segue a introdução do livro:

Nos anos 80, começou a surgir no país uma série de informações sobre o movimento alternativo. Eram jovens que saíam das cidades, iam para algumas regiões afastadas dos grandes centros e lá montavam o que eles chamavam de comunidades alternativas.

As notícias não deixavam dúvidas sobre a natureza do movimento, muito semelhante aos *beats* e *hippies*, que fizeram história no final dos anos 50 e na década de 60, nos Estados Unidos: jovens rebeldes que se colocavam contra tudo e contra todos. Viviam o vazio da existência do pós-guerra despeito de toda riqueza produzida e dos produtos de consumo cada vez em maior escala, mas que não eram suficientes para dar um sentido à vida deles. A mídia logo tratou de arrumar um nome para identificar estes jovens e chamou seu movimento de contracultura.

No Brasil, pensou-se que *beats* e *hippies* eram apenas produtos de importação. Mas pensou-se errado. A sociedade brasileira estava formando sua estrutura industrial, e as condições para o aparecimento dos jovens ainda não estavam totalmente postas, o que foi acontecer só na década de 70. Mas aí, os militares já estavam dando suas botadas, e os jovens rebeldes brasileiros foram considerados meros replantes seres

alienados que, diante da repressão militar, não viam outra saída senão mergulhar fundo nas drogas e se alienar dos problemas do país. Muitos fugiram sim, outros fugiram mesmo foi da repressão, mas a rebeldia desses jovens não se explica só pela variável da ditadura militar.

Mas os rebeldes contraculturais brasileiros – chamados de marginais, desbundados – não foram tanto assim. A contracultura, aqui, ficou muito associada a manifestações artísticas, e já não se falava mais dela quando começou a vislumbrar-se no horizonte a possibilidade de retorno à democracia, lá pelo finalzinho dos anos 70. De modo que, para mim, foi uma grande surpresa quando jornais e revistas começaram a noticiar sobre jovens que estavam indo morar nos lugares mais distantes do país com a proposta de criar uma sociedade alternativa.

O que motivava esses jovens a se retirar do mundo era, segundo os noticiários, a iminência do apocalipse. Os jornais não estavam tão distantes da realidade porque os próprios jovens se apresentavam como uma espécie de novos missionários encarregados de produzir as condições de vida para a era de Aquário, que se aproximava. Iguazinho ao discurso dos hippies, que também se propunham a criar uma sociedade que fosse mais justa e sobrevivesse à hecatombe! Mas havia uma diferença, os jovens alternativos não eram mais chamados de rebeldes, apesar de recusarem a sociedade de consumo, buscarem formas comunitárias de viver, criticarem a ciência ocidental, e principalmente, defenderem a bandeira ecológica.

Foi aí que me interessei. Naquela época eu estava desenvolvendo uma pesquisa sobre os paradigmas do conhecimento e tinha um grande interesse em pensar alternativas aos dispositivos científicos que pudessem ser criados sem que houvesse o predomínio da lógica racional. Achei que poderia encontrar respostas às minhas indagações intelectuais e se conhecesse de perto o universo desses jovens. Afinal, os beats e os hippies também tinham a pretensão de buscar outras formas de perceber e entender o mundo.

Estava, portanto, diante de uma oportunidade para encontrar soluções aos meus problemas, e o que fiz: saí por aí numa viagem ao mundo alternativo...(2006: 13-14).

METODOLOGIA

A partir da definição do tema, para fundamentar o trabalho, foram feitas pesquisas bibliográficas que teve como objetivo reunir os principais assuntos relacionados ao tema e os autores que discutiram o movimento e suas razões de surgimento. Com os levantamentos referenciais foi possível observar que os autores que seguem a linha de pensamento do objeto estudado são principalmente os sociólogos, filósofos e historiadores. Relatamos no trabalho a percepção de Eric Hobsbawm, considerado um dos historiadores atuais mais importantes, como também a visão de Edgar Morin, sociólogo, filósofo francês e pensador dos grandes acontecimentos dos séculos XX e XXI.

Com base nos primeiros dados coletados foi possível organizar a análise de estrutura do trabalho. Abordando primeiro a parte histórica para entender as razões da explosão de um movimento como o da contracultura que mobilizou os jovens não só no Ocidente, mas no mundo todo. Depois trazer a visão do quanto a cultura de massa influenciou, e ainda influencia, a sociedade.

O movimento no Brasil é abordado de forma a entender o período que o país atravessava quando a contracultura o atingiu. A exposição do trabalho feito pelo *O Pasquim* teve como objetivo mostrar a posição de um veículo e sua posição no período analisado.

Para dar suporte às bibliografias, foram utilizados filmes e documentários, que retratam a realidade da época e os principais processos de transformações da sociedade no contexto abordado, tais como:

- *Hair* – o filme conta a história de um jovem de família rica recrutado para a guerra do Vietnã, mas antes disso, é acolhido por um grupo de *hippies* que com conceitos nada convencionais sobre o comportamento social, tenta convencê-lo dos absurdos da atual sociedade;
- *Easy Rider* – relata a história de dois motociclistas que viajaram nos Estados Unidos, com o objetivo de alcançar a liberdade pessoal;
- *Woodstock* – documentário lançado em 1970 com imagens dos três dias do Festival “Paz e Música” que teve a presença de mais de 500 mil pessoas.

Os periódicos também foram fontes de pesquisa. Deram suporte para complementar o raciocínio e equilibrar as diferentes visões sobre a contracultura, de modo especial, no Brasil. Como é o caso das matérias publicadas no jornal alternativo *O Pasquim*, que surgiu no Brasil com a proposta de inovar através de uma linguagem informal e ilustrativa o combate à censura durante a ditadura militar, de maneira especial, artigos da coluna *Underground* escrita por Luiz Carlos Maciel.

Outro método para coletar dados foi a entrevista qualitativa, com pessoas que, direta ou indiretamente, viveram a época. Por se tratar de algo que está ligado à particularidade dos entrevistados, as perguntas foram abertas. Com o jornalista Néelson Tápias, brasileiro que viveu nos EUA nos anos de 1968 a 1970 e trabalhando em uma casa de shows conheceu grandes personalidades como Jimi Hendrix e Bob Dylan, fui até o seu local de trabalho, o SESC Pompéia, na Zona Oeste de São Paulo. Já a entrevista com o músico Paschoal, foi uma tanto “elétrica”. Depois de um contato prévio por telefone, assisti uma apresentação da sua banda, Mustang 68, na casa de shows Café Piu-Piu, no Centro da capital Paulista.

Para fechar o capítulo de personagens, a entrevista com Cesar Augusto, escritor do livro *Viagem ao mundo alternativo – A contracultura dos anos 80*, foi o único caso em que foi feito através de questionário, por e-mail, pelo fato do personagem residir em Londrina – PR, mas contribuir de forma relevante com toda experiência sobre o assunto, por trazer uma visão de uma área, se assim podemos dizer, que foi reflexo de uma das propostas da contracultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro e fora do Brasil, a contracultura, ainda divide opiniões: para algumas pessoas, um movimento revolucionário que inspirou e ainda inspira o espírito libertário, isto é, contrário às tradicionais formas de denominação do indivíduo e da coletividade; para outras, uma assunção da subjetividade como foco das preocupações de uma sociedade alienada de seu papel de sujeito da história.

E por esse motivo, a contracultura é aqui concebida, independentemente de seu teor doutrinal, como libertária: ela preserva a esperança, na medida em que, infiltrando-se no subterrâneo, dele eventualmente emerge para assombrar as certezas. Ao se opor a cultura, entendida sempre como dominante, a contracultura foi, na sua versão dos anos 60 do século XX, a manifestação de repúdio especificamente em relação ao espírito do capitalismo: de acumulação, de previsão, de controle. Esse espírito, que se faz presente tanto nas formas de organização econômica e do Estado, impera sobre a visão de mundo cientificista, negadora de tudo que não possa ser convertido em gráficos, em cálculo.

Dessa forma, a contracultura pode ser entendida como a contra-face do capitalismo e do cientificismo que, muitas vezes, se manifesta de forma reacionária, ou seja, como desejo por um mundo que já foi concebido como pacífico e harmônico; algumas vezes como revolucionária, de negação tanto ao passado quanto do presente, norteando um futuro igualmente utópico; mas jamais como conservadora, pois é negativa por excelência.

No trabalho apresentado, a contracultura uma vez concebida como negação cultural, não teria o mesmo sentido se saísse vitoriosa. Dela, apenas alguns traços foram incorporados pela cultura dominante. Neste trabalho, não houve a intenção de exaurir as explicações sobre a contracultura. Além de um tema grandemente abrangente, oferece múltiplas interpretações, de acordo com o enfoque aplicado, o recorte da documentação e mais ainda, a visão de mundo do próprio pesquisador.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

AUGUSTO, Sérgio. **O melhor do Pasquim**. V. 1. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006

CALADO, Carlos. **Tropicália** – A História de uma revolução musical. 3ª ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 1997.

CARVALHO, Cesar Augusto de. **Viagem ao mundo alternativo** – A contracultura nos anos 80. São Paulo: UNESP, 2008.

GARCIA, Marco Aurélio; VIEIRA, Maria Alice. **Rebeldes e Contestadores** – 1968 Brasil, França e Alemanha. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEFEBVRE, Henri. **A irrupção – a revolta dos jovens na sociedade industrial: causas e efeitos**. São Paulo: Revista Internacional de Pesquisas e Sínteses Sociológicas, 1968.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria de Cultura de Massa**. 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra - Graal, 2000.

KEROUAC, Jack. **Geração Beat**. 1ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Scitta Editorial, 1991.

HOLLANDA, Heloisa B. de; GONÇALVES, Marcos A. **Cultura e Participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MACIEL, Luis Carlos. **Anos 60**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX – Neurose** – Vol. I. 9ed. São Paulo: Forense Universitária, 2007.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX – O Espírito do tempo** – Vol. II. 3ed. São Paulo: Forense Universitária, 2003.

PAES, Maria Helena Simões. **A década de 60** – Rebeldia, contestação e repressão política. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é Contracultura**. 1ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REGO, Norma Pereira. **Pasquim: gargalhantes pelejas**. Rio de Janeiro: Relume – Dumará, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura** – Reflexo sobre a Sociedade Tecnocrática e a Oposição Juvenil. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

VENTURA, Zuenir. **1968: o não que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Artigos em Jornais

ORICCHIO, Luiz Zanin. “Uma câmera na mão e...os beatniks na cabeça”. O Estado de S. Paulo, 31 mai 2009. Caderno 2, D1.

LOPES, Rodrigo Garcia. “Preciso estar pronto para a poesia”. O Estado de S. Paulo, 31 mai 2009. Caderno 2, D2.

MACIEL, Luiz Carlos. “Imprensa underground”. O Pasquim, 24 a 30 jun 1971. Underground, 14 – 15.

Webgrafias

NEGRI, Antonio. “Primavera e aulas para homens vivos”. Disponível em <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2009/03/442885.shtml>> Acesso em 12 jul 2009.

Discurso de Caetano Veloso durante a apresentação de “É proibido proibir” 1968. Disponível em <<http://mirandasa.com/2008/11/11/discurso-de-caetano-veloso-durante-a-apresentacao-de-e-proibido-proibir-1968/>> Acesso em 12 de jul 2009

BARROS, Patrícia Marcondes de. “A contracultura na América do Sol”: O Underground Brasileiro na perspectiva de Luiz Carlos Maciel. Disponível em <<http://midiaalternativabygc.blogspot.com/2007/05/contracultura-na-amrica-do-sol-o.html>> Acesso em 23 abr 2009.

Dissertação

SANTOS, Brígida da Cruz. Quem ri por último não entendeu a piada: as Dicas de O Pasquim (1969-1974). Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual Paulista/Assis. 2002.

Filmografia

WOODSTOCK Direção de Michael Wadleigh – Três dias de Paz, Música & Amor. 1970. 1 dvd, 216. color. son.

HAIR. Direção de Milos Forman. 1979. 1 dvd, 121min. color. son.

EASY RIDER. Direção de Dennis Hopper. 1969. 1 dvd, 92min. color. son.

Bibliografias Consultadas

DIEHL, Astor, TATIM, Denise Carvalho. **Pesquisa em Ciências Sociais Aplicadas: Métodos e Técnicas**. São Paulo. Pearson. 2004.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**. Hacker, 2001

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2002.