

## Introdução

Se o século XX é conhecido por sua brevidade em razão da existência de inúmeras guerras e fortes contradições – uma regressão dos padrões da humanidade, desenvolvidos no progressivo e, portanto, “longo” século XIX –,<sup>1</sup> pode-se ver na década de 1960 uma quebra dessa alcunha. Na verdade, nesses atípicos dez anos, percebe-se, guardadas suas devidas proporções, uma retomada do otimismo muito em função da quebra de paradigmas sócio-culturais, caros às gerações ulteriores. O que se vive e o que se vê nessas duas esferas hoje, no século XXI, deve-se à desenvoltura dos jovens dessa época.<sup>2</sup>

Se o século XX é breve, a década de 60 é longa. Tanto o é que, se se ater ao célebre título do livro de Zuenir Ventura, “1968: o ano que não terminou”, ela é *ad eternum*. É quando os jovens recrudescem sua identidade como grupo. Quando dão um caráter político e social ao a-histórico conflito de geração. Quando se enxergam como autores das mudanças na sociedade. Os jovens!

São eles, desta forma, o alvo desse trabalho.

É bem clara a ideia de que eram poucos os jovens que apresentavam alguma forma de contestação. Sobretudo nos países mais pobres, muitos permaneciam com suas vidas calcadas no trabalho e, por conta disso, mal tinham tempo para refletir sobre quaisquer assuntos coletivos que não os que versavam sobre as suas próprias sobrevivências. Poucos foram aqueles que, de alguma forma ou de outra, se rebelaram. No entanto, esse dado não tira o mérito daqueles o fizeram, tampouco a sua grandiosidade. Porque, se os “não-rebeldes” não se rebelavam, a partir da década de 1960, eles teriam possibilidade e viabilidade social. Doravante, eles teriam meios e respaldo para poderem contestar aquilo que os afligiam, sem serem vistos com estranheza. Poderiam desafiar as imposições hierárquicas dos adultos e, por si, provocar mudanças. E esse foi, quiçá, o grande feito dessa geração.

---

<sup>1</sup> HOBBSAWM, E. J. *Era dos Extremos: o breve século XX 1914- 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 20-22.

<sup>2</sup> Não se está excluindo toda a tensão que a década 1960 passou em função da bipolarização do mundo e dos eventuais embates – mesmo que indiretamente – entre as duas superpotências. Entretanto, a julgar pela perpetuação dos novos paradigmas criados a partir da movimentação dos jovens da época, frutos de suas insurgências, a comparação com o século XIX de Hobsbawm – o “longo século” – pode ser feita.

O mundo estava bipolarizado. Depois da 2ª Grande Guerra, Estados Unidos e União Soviética tinham grande parte do mundo sob suas influências. Um em nome do capitalismo; o outro, do comunismo. A ameaça de uma guerra devastadora era enorme. Tão avassaladora seria que a iminência se tornou perene: ambos os lados sabiam do poder destrutivo de seus arsenais e não ousaram lançar fogo. Sem o fogo, essa guerra ficou “fria”. Mas com ressalvas. Ocorreram inúmeros conflitos que envolviam as duas potências – e, conseqüentemente, suas respectivas ideologias –, mas sem, no entanto, digladiarem-se diretamente. Tanto uma como a outra aceleravam a busca por inovações tecnológicas, uma forma de ganhar a hegemonia sobre o mundo, mas também com o intuito de fazer vitrine de seus sistemas de ideias.

Assim era a ordem mundial que perpassou a nossa famigerada década.

Apesar da intensidade da quebra dos paradigmas sócio-culturais dos anos 60 pelos jovens, é impraticável uma análise global, muito em função das peculiaridades de cada sociedade – mesmo com as paridades estruturais que levaram os mancebos de grande parte do mundo a se rebelaram. Portanto, intenta-se, aqui, focar em três sociedades: Inglaterra, Estados Unidos e Brasil. Os dois primeiros se relacionam e se destacam frente às demais nações por conta da força mercadológica que suas respectivas produções culturais apresentavam à época – e ainda perpetuam atualmente; já o último estampa sua relevância em motivações óbvias.

Cessando com as generalizações e diminuindo o espectro analítico para esses três países, pode-se dizer que suas esquerdas tradicionais passavam por uma crise de representatividade. E não só elas: o próprio sistema já não conseguia atender aos anseios daqueles que não tinham tendências esquerdistas.<sup>3</sup> Nos Estados Unidos e na Inglaterra, seus respectivos estudantes conseguiram visualizar que a luta não era contra as velhas formas de poder, de cujas velhas formas de lutas se fizeram. A luta era contra um inimigo mais temível por ser menos visível: a tecnocracia. Novo inimigo, novas formas de ação. As táticas convencionais de resistência não funcionariam por se focarem em crises imediatas. Em outras palavras, o inimigo não era mais o capitalismo – ou o

---

<sup>3</sup> HOLLANDA, H. B. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/1970*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992, p. 14.

comunismo. Não era uma luta de ideologia, e as formas de contestação estavam voltadas para elas. Nesse sentido, as esquerdas tradicionais eram inúteis.<sup>4</sup>

Já no Brasil, o inimigo era bem visível e incisivo. A ditadura civil-militar, instaurada em 1964, não só golpeou ideologicamente as esquerdas nacionais como trouxe uma forte onda conservadora ao poder, corroborando com os anseios de grande parte da classe média nacional, temerosa do “ataque comunista”. Com o fomento do IPES e o apoio do IBAD,<sup>5</sup> aconteceu, dias antes do golpe, uma série de passeatas nas capitais do Brasil alcunhada de “Marcha Da Família Com Deus Pela Liberdade”, uma resposta ao discurso do então presidente João Goulart que anunciou o plano de “Reformas de Base”, tido como um passo inexorável ao socialismo. O pensamento da direita conservadora e a lógica cristã eram defendidos pelos manifestantes – quase integralmente formados por mulheres.

Ao mesmo tempo, as opções de mobilização de jovens iam arrefecendo. Com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) perseguido e inerte, as outras entidades, também de cunho marxista, foram sendo neutralizadas. Os Centros Populares de Cultura (CPC's) da União Nacional dos Estudantes (UNE) são um exemplo. Criados em 1961 a partir de divergências internas do Teatro de Arena, os CPC's tinham o projeto de levar o engajamento político às classes populares através da arte. Seus filiados eram, basicamente, formados por intelectuais, artistas e estudantes – maciçamente oriundos das classes médias –, que desenvolviam o projeto a partir do conceito de “nacional-popular”. A partir de Miliandre Garcia de Souza, vê-se que esse conceito não estava presente apenas nos ideais dos centros, mas também nos dos partidos políticos, instituições e movimentos estudantis. Isso porque todas essas entidades estavam preocupadas com a valorização das linguagens artísticas nacionais, voltando-as para um projeto de popularização da arte.<sup>6</sup> Em outras palavras, tinham por objetivo levar a conscientização política e social através de uma arte calcada nas tradições culturais brasileiras. Assim sendo, as classes populares desenvolveriam a

---

<sup>4</sup> ROSZAK, T. *A contracultura*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972, p. 18.

<sup>5</sup> O Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES) e Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) foram entidades surgidas no início da década de 1950 e início da de 1960 ligadas aos setores conservadores da direita. Tinham um caráter anticomunista e, no caso do IPES, anti-Jango, gerenciando os movimentos sociais da direita.

<sup>6</sup> SOUZA, M. G.. *Do CPC ao ARENA: debate em torno da arte engajada no Brasil (1959-1964)*. 2002. 214f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Paraná. 2002, p. 1.

consciência de classe e o embasamento teórico para lutarem pelas mudanças político-sociais do Brasil.<sup>7</sup>

Com o golpe, a UNE foi fechada, encerrando, conseqüentemente, as atividades dos CPC's. Inerte, porém, não ficou. Direção e filiados da instituição passaram a se rearticular mesmo na ilegalidade. Mas, dessa vez, seus propósitos e sua palheta de ações eram mais intensas e incisivas. A UNE ia se radicalizando conforme os militares iam aumentando a magnitude da repressão.<sup>8</sup>

De qualquer forma, o fechamento físico da UNE tirou o seu poder de mobilização e atração dos jovens que, de uma maneira ou de outra, tinham um ânimo contestatário. Não só ela como também os demais movimentos estudantis por todo o país foram perseguidos e obrigados a encerrar suas atividades. Cada vez mais diminuía as possibilidades de filiação e orientação ideológica juvenil.

É nessa conjuntura de repressão e conservadorismos que ocorre uma mudança paradigmática nas formas de se expressar e reivindicar. Sem amparo ideológico, não encontrando nenhuma forma clara de mobilização, uma parcela jovens – fossem ingleses, norte-americanos ou brasileiros – continuou a refletir as questões das sociedades por si próprios, desvinculando-se de ideologias partidárias. Perceberam que lutar contra governos, classes dominantes e sistemas econômicos não causaria grandes mudanças, apenas daria lugar a outras novas entidades tecnocráticas e conservadoras. A luta, na verdade, é contra os alicerces das instituições, "que jazem entre as ruínas da imaginação visionária e do senso de comunidade humana".<sup>9</sup> Em outras palavras, a nova sociedade que almejavam não se encontrava no plano material, social. O novo mundo vislumbrado estava na consciência. Era na dimensão psíquica que os jovens encontrariam a forma mais plena e perfeita da convivência social.

---

<sup>7</sup> Havia uma forte crítica, à época, de outros setores artísticos e intelectuais, sobre essa postura dos CPC's e afins que viam a sua prática como uma tutela classista sobre as massas. Afirmavam que essa conscientização deveria acontecer naturalmente, e não sob o amparo de intelectuais das classes médias. Mais ainda, a arte seria feita não pelos populares, mas sim pelos seus tutores das classes abastadas, que se portariam como porta-vozes de uma cultura que não é sua. O movimento tropicalista era um que tecia tal crítica. Cf. NAPOLITANO, M. "Os festivais da canção como eventos de oposição ao Regime Militar brasileiro". In: REIS FILHO, D. A., RIDENTI, M., MOTTA, R. P. S. (Org.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: EDUSC, 2004.

<sup>8</sup> GROppo, L. A. *1968: Retratos da revolta estudantil no Brasil e no mundo*. Piracicaba: Editora Biscalchin, 2008, p. 79.

<sup>9</sup> ROSZAK, T. op. cit. p. 66.

Deve ser dito que tais mudanças ocorrem, de forma mais intensiva, nos Estados Unidos. Por isso que as questões com a ordem do mundo, o Sistema e a tecnocracia eram tão latentes nos discursos, uma vez que o capitalismo, tão arraigado nessa sociedade, já não mais apresentava respostas para os questionamentos dos indivíduos. Somado a isso, havia a questão da ofensiva militar ao Vietnã com eleição de John F. Kennedy, sendo arrastada por toda a década e levando a óbito milhares de jovens por uma guerra até então sem causa direta com as motivações do país. No Brasil, essas questões tecnocráticas não eram tão vivas, porém serão projetadas no enfraquecimento de segmentos ideológicos que mostrassem reais caminhos para dar fim às imposições dos militares. Já na Inglaterra, essas novas formas de enxergar o mundo e de contestação vão ser usadas para combater os moralismos e os valores retrógrados.

Se o “novo mundo” estava na consciência, como alcançá-lo? Como trazê-lo para o mundo real? É aí que entra o papel das drogas. Desde as últimas décadas do século XIX, pesquisadores estudavam as diferentes formas de substâncias alucinatórias. Nomes como William James e Havelock Willis e, mais tarde, Allan Watts e Aldous Huxley despontaram como os predecessores de análises do alargamento da consciência, encontrando fórmulas e substâncias que provocam tal efeito. Almejavam não só estudar novos modos de consciência, mas incitar experiências religiosas, místicas, desprezadas pelos cientistas tecnocratas.

Quase dentro do mesmo espírito com que Freud empreendera a reabilitação do sonho como manifestação capaz de suportar o peso da especulação científica, Watts e Huxley desejavam recuperar o valor de tradições culturais desprezadas, para as quais não existia nenhum método disciplinado de estudo.<sup>10</sup>

Entretanto, tais experiências de cunho científico foram adaptadas para o seio de movimentos sociais. Após a 2ª Grande Guerra, as drogas estavam no bojo de todos os grupos de contracultura que surgiram a partir de então muito em função dos trabalhos desses catedráticos. Enxergar pontos nebulosos da consciência, observar o que antes, em condições normais, não se podia deixou de ser experimentos para se tornar um fato social.

Timothy Leary pode ser considerado a maior figura, o grande apologista e sumo-sacerdote do culto psicodélico. O grande precursor e intusiasta que elevou a

---

<sup>10</sup> ROSZAK, T.. op. cit. p. 162.

experiência psicodélica ao patamar de cultura autônoma. Psicólogo, professor de Harvard no anos 60, Leary alicerçou o fascínio da juventude com as drogas através de uma retórica benéfica e religiosa dos alucinógenos. Afirmava que encontrar o nirvana era um objetivo de vida e todos deviam experimentar. Ademais, acreditava que o consumo de LSD era um estágio para a revolução social e, assim, mudar o curso da história. Isso porque o uso das drogas psicodélicas provocaria uma forte liberdade individual através do alargamento da consciência, e se cada um atingisse a essa liberdade, a esfera mudaria do individual para o social.<sup>11</sup>

A partir de Leary é possível imaginar a revolução sócio-cultural que as drogas provocaram, tendo os jovens como atores das ações. Forma-se, então, uma “contra-cultura”, um conjunto de práticas e anseios que iam de encontro às tendências morais e aos bons costumes impostos pelo sistema, assimilado, no geral, pela sociedade norte-americana. Malgrado a pequena parcela dos jovens ligados às drogas, a sua incidência foi bastante contundente e relevante, a ponto de se estabelecer como um grupo de composição da Nova Esquerda, juntamente com os negros e os estudantes.<sup>12</sup>

As formas vigentes de viver e conviver já não eram suficientes; então, passaram a viver em comunidades, longe do conforto de seus lares burgueses (dos quais eram oriundos). O consumo era visto como um mal que acometia a sociedade; passaram a produzir, desta forma, suas próprias vestimentas e adornos e a procurar, na natureza, alimentos e os remédios para seus males. Enxergavam as religiões cristãs como cúmplices da tecnocracia; volta-se a atenção, portanto, ao misticismo oriental. Nem mesmo as convencionais maneiras de amar passaram incólumes; o sexo e o amor livre viraram pontos de suma importância de suas vontades. As produções culturais oferecidas pelo sistema já não correspondiam às suas ambições.<sup>13</sup> E é aí que as transformações doravante incitadas por eles ganham relevância para o presente trabalho.

Em suma, todas as premissas desse grupo – que ficou conhecido como *hippies* – têm um pano de fundo que as abarca: a liberdade. Desvencilhar-se das

---

<sup>11</sup> Ibidem, pp. 170-172.

<sup>12</sup> PEREIRA, C. A. M. *O que é contracultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p. 76.

<sup>13</sup> PEREIRA, A. M.. *Os hippies: o nascimento de uma nação*. Lisboa: Estúdios Cor, 1973, p. 12-17.

algebras da tecnocracia e das valorações e costumes do sistema e, daí, fazer o que bem entendesse, era o seu escopo. E essa liberdade foi também projetada na música.

As canções sofreram modificações contundentes em função desse novo *ethos* que pairava sobre os jovens, sobretudo o som que se fazia em San Francisco, na Califórnia. Se não podemos culpar por essas transformações unicamente a forte cultura local juvenil que ali já existia, deve-se levar em conta também a ebulição reivindicatória que desencadeou nas universidades. A Universidade de Berkeley foi o epicentro de tais manifestações, apontando como falha sistêmica o moralismo das universidades e a sua relação com o *Establishment*, que financiava a Guerra do Vietnã. Segundo o filósofo norte-americano John Searle, os primeiros protestos dos estudantes de Berkeley, em 1963, estavam relacionados com a causa negra, que intentava conseguir os mesmos direitos civis dos brancos.<sup>14</sup> San Francisco, em suma, conhecia aos poucos o poder transformador dos jovens, que se espalhou rapidamente ao mundo, fosse na música ou na política.

Pululavam, então, bandas que tinham as drogas e a vida *hippie* como inspiração. Nomes como Byrds, The Greatful Dead, The Doors, Quicksilver Messenge Service, Velvet Underground e Jefferson Airplane, nos Estados Unidos; e The Jimi Hendrix Experience, The Move, Pink Floyd, The Who e Cream na Inglaterra, entre outros, são constantemente lembrados como uma cena musical que fez ascender o chamado *acid rock* (outra alcunha para o rock psicodélico). E as mesmas características musicais eram aí encontradas: valorização da estética das canções, transgressão comportamental, uso incondicional das drogas (principalmente, o ácido e a maconha) como forma de alargamento da sensibilidade e busca do “messias” interior, sobreposição de cores e sons pela permanência de uma aura “ácida” das músicas. Em suma, a busca de novas sensibilidades, canções ritmadas por instrumentos não convencionais ao rock (da época) e repletas de cores e sensações, efeitos típicos de “viagens surrealistas para lugar nenhum”.

---

<sup>14</sup> Cf. SEARLE, J.. *The Campus War: A Sympathetic Look at the University in Agony*, New York: The World Publishing Company, 1971.

Outras bandas, porém, não surgiram em meio a esta cena, mas foram ampla e declaradamente influenciadas por ela. Os Beach Boys e o próprio Bob Dylan foram acometidos pela onda “ácida” iniciada pelos jovens norte-americanos. O primeiro era uma típica banda californiana, que fazia um som baseado na praia e suas vicissitudes, uma mistura de rock e surf music. A partir do álbum *The Pet Sound*, a sonoridade da banda mudou veementemente, muito por conta das altas doses de ácido que seu líder, o baixista Brian Wilson, tomou.

Já Bob Dylan despontou na cena musical mundial como um cantor de *folk music*, cujas letras eram um protesto poético às mazelas e incertezas do mundo. Mas, em seu disco de 1966, *Blonde On Blonde*, o violão deu vez a guitarras com efeitos viajantes e muitos órgãos, típicos do novo som de San Francisco.

Os Beatles, talvez, seja a mais eloqüente. Se até a primeira metade da década 1960 eles faziam um rock’n’roll cru, simples e inspirado no rock da década anterior, a partir do álbum *Rubber Soul*, de 1965, as músicas ganharam uma roupagem psicodélica. O ponto alto do psicodelismo beatleaniano é, entretanto, o disco *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*. Desde a capa do álbum até os últimos segundos da última música – “A Day In A Life” – é possível reconhecer a forte influência da estética psicodélica.

E foi o próprio *Sgt. Pepper’s* o grande catalisador das ideias que fomentaram a Tropicália. Depois de uma reflexiva, intensa e transformadora viagem ao Recife em 1967, onde assistiu apresentações da Banda de Pífanos de Caruaru e audições de mestres cirandeiros, Gilberto Gil voltou com intuito de revolucionar os extratos convencionais da sociedade, principalmente a indústria cultural, utilizando o que presenciou da cultura nordestina.<sup>15</sup> Entretanto, os Beatles também estavam em sua mente, incitando sinopses e mais sinopses cerebrais com todo o experimentalismo do recém-lançado *Sgt. Pepper’s*, visto como a quintessência da modernidade musical. Criar um movimento que juntasse essas duas correntes culturais até então diacrônicas, utilizando as estruturas internas da mídia de massa para divulgar o resultado dessa soma, passou a ser algo urgente para Gil, que contava com Caetano para colocá-las em prática. Destarte, as pedras angulares da Tropicália estavam colocadas.

---

<sup>15</sup> VELOSO, C. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, p. 126.



A ideia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exaustiva.<sup>16</sup>

Apesar de se referir à influência do concretismo no incipiente movimento,<sup>17</sup> essa declaração de Caetano mostra a influência do rock – especialmente esse novo rock movido a psicodelismo e drogas – em suas músicas feitas até então, aproveitando a esteira para apontar uma crítica aos defensores da ideologia do “nacional-popular” na música.

Igualmente, outras personalidades do que se convencionou chamar de “contracultura” nacional também tiveram uma forte e relevante carga de influência de *Sgt. Pepper’s* e das demais bandas de rock psicodélico norte-americanas e inglesas. As situações correlatas nas três sociedades – que passavam por uma ebulição reivindicatória dos jovens contra os autoritarismos, militarismos e moralismos dos seus respectivos Estados – possibilitaram que as premissas psicodélicas, em voga nos movimentos juvenis em grande parte do pólo capitalista, influenciassem, por exemplo, nomes como o artista plástico Hélio Oiticica, o jornalista Luiz Carlos Maciel<sup>18</sup>, o ator Antônio Bivar<sup>19</sup>, o poeta Paulo Coelho, os músicos Raul Seixas, além daqueles ligados ao movimento da Tropicália.

Todos esses expoentes formavam o que muitos autores categorizam como o grupo da Contracultura, um movimento datado e historicizado, limitado às questões dos debates sócio-culturais da segunda metade da década de 1960.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 242.

<sup>17</sup> O movimento concretista, fundado em São Paulo, na década de 50, foi fundamental na criação de uma cultura crítica e moderna no Brasil – abarcava artes plásticas, literatura, poesia – rompendo com os padrões da arte até então feita. Uma das características que mais impressionaram Gil e Caetano foi a preconização por uma arte moderna e em sintonia com as vanguardas estrangeiras. Como afirma Heloisa Buarque de Hollanda, “sem dúvida, a atuação da vanguarda concretista instalou definitivamente a necessidade de pensar não só a modernidade, mas também as relações do processo cultural brasileiro com a informação cultural estrangeira”. HOLLANDA, H. B.. op. cit., p. 48.

<sup>18</sup> Nascido em 15 de março de 1938, em Porto Alegre, Luiz Carlos Maciel é considerado um dos grandes expoentes da contracultura nacional. Foi colaborador do *Pasquim* do início da década de 1970 e de outros jornais alternativos que retratavam a (contra)cultura jovem. É autor de inúmeros livros sobre o assunto em questão, sendo “Geração em transe: memórias do tempo do Tropicalismo”, de 1996, o mais notório.

<sup>19</sup> Antonio Bivar, nascido em 1941, na cidade de São Paulo, é dramaturgo e ator, além de grande nome da contracultura nacional. Teve conhecimento da explosão cultural marginal, que aflorava na década de 1960, quando passou por cidades como Londres, Dublin e Nova Iorque.

Porém, se levarmos em consideração a vertente a-histórica do conceito, qualquer um que desempenhe esforços contra a cultura estabelecida, seus valores e suas morais, também pode ser assim designados.<sup>20</sup> Ou seja, os jovens que entraram para a guerrilha armada também fariam parte do grupo da contracultura. E é aí que vale uma ressalva que permeará e embasará todo este trabalho: a contracultura nacional, nessa conjuntura específica, não é homogênea. Podemos identificar dois grupos bastante distintos que, à sua maneira, lutavam contra o sistema e suas imposições. O objeto que envolve as discussões aqui presentes é a parcela não-militante e não-armada da contracultura do Brasil. São aqueles que, influenciados pelas vanguardas culturais internacionais, sobretudo o rock psicodélico, exprimiam uma mudança comportamental e individual para, assim, mudar a sociedade como um todo.

\*\*\*

De maneira objetiva, eis a proposta do presente trabalho: analisar e pontuar a influência do rock psicodélico naqueles que não se comportavam de acordo com as normas do *Establishment*, que desenvolveram maneiras próprias de entender e interagir com a sociedade: a contracultura. Mostrar as barreiras e tensões entre a cultura genuína brasileira e as influências culturais dos países capitalistas ocidentais.

Portanto, o alvo aqui programado é encontrar o ponto comum entre a cena do psicodelismo inglês e norte-americano – liderado pelo álbum do Sargento Pimenta – e o movimento de contracultura nacional. Seja no comportamento, na forma de adornar o corpo (cabelos, roupas, acessórios), no uso de substâncias psicoativas como alargamento das percepções, na estética das artes, nas contestações; intenta-se, grosso modo, pontuar os reflexos deste movimento norte-americano e europeu nos grupos correlatos nacionais. E esse ponto de encontro entre esses diferentes ambientes pode ser resumido numa vontade mútua de buscar novas sensibilidades. As pontes que ligam os jovens dos Estados Unidos, da Inglaterra e do Brasil começam aí.

---

<sup>20</sup> O conceito de contracultura será devidamente tratado no capítulo seguinte.

O caminho escolhido foi identificar e analisar como essas ideias eram transmitidas à sociedade. Como era entendida, assimilada e passada pelos detentores da informação. Para tanto, fez-se necessário um estudo minucioso de alguns dos principais periódicos que circulavam à época, a saber, o *Jornal do Brasil*, o *Última Hora* e *O Pasquim*. Cada um se encaixa em um determinado gênero de jornal, destinando-se a um grupo social específico. O JB, por ser um jornal preocupado com a profundidade dos textos, bem como os vernáculos utilizados e a abordagem das notícias, foi amplamente consumido pelas elites, sobretudo as classes médias. Já o *Última Hora*, desde sua gênese, tinha um intuito de levar a notícia aos populares, utilizando sempre uma linguagem simples e clara. *O Pasquim*, por sua vez, esteve ligado à imprensa alternativa, criticando o governo militar de forma irônica, cuja temática estava relacionada a assuntos pouco recorrentes ou tabus na sociedade.

Antes, porém, de todos esses objetivos, fez-se urgente a apresentação de uma discussão conceitual acerca dos assuntos cruciais a este trabalho: juventude, rock e contracultura. A vasta bibliografia sobre cada um deles gera uma infinidade de novas interpretações e novos caminhos a serem traçados. Então, apontar os conceitos utilizados foi de suma importância para delimitar as trilhas analíticas e, sobretudo, situar o leitor no que tange a bibliografia escolhida.

Dadas as devidas conceituações, o tema exigiu outro tipo de discussão. Uma vez que se está falando em influências culturais de um país para o outro, viu-se a importância de analisar como se dá a migração de informações. Em outras palavras, como um determinado conjunto de ideias saem de um local e chegam a outro, provocando mudanças socioculturais em considerável parcela de um grupo social. Em outros termos, de que forma ocorre essa troca simbólica de signos entre uma cultura e outra.

Desta forma, o primeiro capítulo deste trabalho abordou as discussões teórico-metodológicas, bem como as explanações dos conceitos utilizados e este debate acerca das trocas simbólicas e a migração de signos culturais. O segundo capítulo dedica seus esforços a mostrar como a imprensa brasileira da segunda metade da década de 1960 – sintetizada, como já dito, nos jornais supracitados – veiculava as notícias que, de certo modo, estavam conectadas com o movimento psicodélico inglês e norte-americano. Basicamente, eram três os temas aí

inerentes: drogas, rock e Tropicália. Por fim, o último capítulo vai pontuar as influências no movimento contracultural nacional: de que forma os entusiastas da contracultura expressaram essa troca de informações psicodélicas, que pululavam em cidades como San Francisco, Nova York, Londres, Liverpool etc. Para não tornar este estudo demasiadamente extenso, optou-se por canalizar as atenções para três expoentes da contracultura nacional e, não coincidentemente, membros da Tropicália, talvez o principal movimento de cultura *outsider* no Brasil: Gilberto Gil e Caetano Veloso na cena musical, e Hélio Oiticica na cena das artes plásticas.

Para finalizar este início, nada mais apropriado para adentrar nessa singela viagem “psicoacadêmica” do que o verso de uma das músicas mais representativas de toda essa concepção psicodélica da arte: “we hope you enjoy the show!”<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Da canção “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band, a tradução é “Esperamos que goste do show”.