

## 2 História Cultural, contracultura, rock e juventude

Percebe-se três temas fundamentais que formam a base deste trabalho: contracultura, rock e juventude. Estes três conceitos, no entanto, confundem-se facilmente, sobretudo no que diz respeito ao período estudado. Falar de contracultura, indiretamente, é abarcar a juventude, que, por sua vez, é a unidade básica do rock. Por isso são necessárias as delimitações de seus conceitos.

O termo “contracultura” foi usado, em princípio, pela imprensa norte-americana, no início da década de 60, para identificar grupos de jovens que, tanto no seu exterior quanto na sua forma de pensar, diferiam das “normas” sociais e culturais vigentes.<sup>22</sup> Para ser mais exato, o embrião deste movimento teve início no pós-Segunda Grande Guerra, da qual os Estados Unidos saíram como a grande potência econômica mundial. Com a prosperidade econômica, a maior oportunidade de emprego e a consequente melhora da situação financeira das famílias de classe média do país, começou-se a se desenvolver – com muito apoio e propaganda do governo vigente – o estilo de vida americano. Tinha-se a família como núcleo e calcava-se no consumismo e na valorização da moral e bons costumes.<sup>23</sup> A melhora no nível de renda do trabalhador mediano do país provocou o aumento considerável do número de jovens nas escolas e universidades, espaço propício para a troca de idéias e questionamentos. Esses espaços de aglomeração de jovens que contam com, mais ou menos, a mesma idade, favoreceram o fortalecimento da identidade grupal e consciência coletiva de si.<sup>24</sup> É nesta época e conjuntura que surge a Geração *Beatnik*<sup>25</sup> por exemplo.

É preciso, porém, diferenciar os dois sentidos embutidos no conceito de contracultura. De acordo com Luiz Carlos Maciel,

Pode-se entender a contracultura, a palavra, de duas maneiras:

<sup>22</sup> MACIEL, L. C.. Revista *Careta*, Ano LIII, nº 2736, de 20/07/1981, p. 19 apud PEREIRA, C. A. M. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 13.

<sup>23</sup> Sobre a ascensão econômica dos Estados Unidos na segunda metade dos anos 40 e do *american way of life*, cf. KARNAL, L.; FERNANDES, L. E.; MORAIS, M. V.; PURDY, S. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto, 2007, pp. 230-34.

<sup>24</sup> PEREIRA, C. A. M, op. cit., pp. 26-28.

<sup>25</sup> Grupo de jovens poetas norte-americanos da década de 1950 que contestava o estilo de vida norte-americano. Além do espírito libertário e questionador, tinham fortes valores hedonistas. Seus maiores e mais presentes membros foram Allen Ginsberg (e seu livro “Uivo”) e Jack Kerouac (com “On The Road”).

- a) como um fenômeno histórico concreto e particular, cuja origem pode ser localizada nos anos 60; e
- b) como uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical.<sup>26</sup>

A contracultura não-fenomenológica só é concebível pela alteridade. É necessário, deste modo, entender a posição da cultura. E, desta forma, Paulo Henrique Britto esboça um conceito pro termo, entendendo que

A idéia de contracultura está intimamente associada à idéia de transgressão: uma contracultura seria uma subcultura que se define em oposição à cultura dominante, numa postura transgressiva.<sup>27</sup>

Maciel afirma que cultura é um produto histórico e precisa ser historicizado. Além disso, não há "a" ou "uma" cultura, mas sim culturas (no plural), distinguindo-se de acordo com o lugar, o tempo, a sociedade etc. "São diferentes leituras do mundo e por nenhum critério pretensamente objetivo podemos afirmar que uma seja mais válida - ou mais 'objetiva', 'verdadeira', 'científica' etc. - do que outra".<sup>28</sup>

O primeiro ato notável e revolucionário da contracultura foi relativizar a sua própria cultura. Desde a infância, os indivíduos são bombardeados, inconscientemente, por informações que demonstram que a sua cultura é melhor e superior do que as demais. Os agentes da contracultura, mesmo dentro dela e recebendo as mesmas cargas "impositivas" da idéia de superioridade cultural, desmentem-na e, a partir daí, criam suas próprias concepções – ou anti-cultura. Seu intuito principal era sair das barreiras do *Establishment*. No caso da juventude norte-americana da década de 60, o *Establishment* era a tecnocracia

"Quando falo em tecnocracia, refiro-me àquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional", diz Roszak.<sup>29</sup> Ou seja, quando a organização racional das indústrias se expande para a esfera social, tornando-a da mesma forma racional e mecânica. A vida social vira técnica. E a tecnocracia em nada tem a ver com sistemas econômicos, pois ela está

<sup>26</sup> MACIEL, L. C. apud PEREIRA, C. A. M., op. cit., p. 14.

<sup>27</sup> BRITTO, P. H. "É possível transgredir no momento poético atual?". In: NAVES, S. C., ALMEIDA, M. I. M. (Org). "*Por que não?*", rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 45

<sup>28</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>29</sup> ROSZAK, T. op. cit., p. 19.

ligada à lógica industrial. E essa lógica pode ser encontrada tanto nos sistemas capitalistas como nos socialistas.<sup>30</sup>

As esquerdas não tinham um plano de luta contra esse tipo de sociedade, a tecnocrata. Como eles lutariam contra a ordem, eficiência e racionalidade? Seu inimigo era o capitalismo, e não a sociedade industrial. Os jovens, então, não tinham a quem recorrer. Desta forma, passaram eles mesmos a questionar a tecnocracia da sociedade industrial.

Buscavam construir uma nova sociedade, não-tecnocrata e menos racionalista. No entanto, a construção dessa nova sociedade não estava ao nível social, mas sim psíquico – mesmo que, inevitavelmente, houvesse desdobramentos sociais concretos. Não tinha a ver com política, instituições, partidos, mas sim com a consciência. Por isso pode-se caracterizar o movimento da juventude como um fenômeno cultural, e não político. Passam "por cima da ideologia, procurando atingir o nível da consciência, buscando transformar nosso sentindo mais profundo do ego, do próximo, do ambiente".<sup>31</sup> E nada mais estimula a consciência do que as drogas, sobretudo o LSD.

Como está claro, a contracultura não está dissociada da juventude. Embora os autores mais lidos e defendidos pelo movimento tivessem uma idade consideravelmente avançada<sup>32</sup>, ela era quase que inteiramente formado por jovens, principalmente ligado às universidades.

A juventude também deve ser pensada pelo viés da alteridade. E, assim como a velhice, não possui um conceito rígido. Para Pierre Bourdieu, ela "[é] construíd[a] socialmente na luta entre os jovens e os velhos"<sup>33</sup>. Entre a idade biológica e a idade social há muita distinção. Por isso, não se pode ter em mente que a juventude (ou a velhice) é única e divide os mesmos interesses e problemas por conta de uma determinada fase da vida (biológica). Ao ser estudada, deve ser historicizada, relativizada de acordo com a situação social vigente. Daí a

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>32</sup> O sociólogo e filósofo alemão Herbert Marcuse e o poeta argentino Jorge Luis Borges, principais autores lidos pelos contraculturais, iniciaram a década de 1960 com pouco mais de 60 anos por exemplo.

<sup>33</sup> BOURDIEU, P. "A 'Juventude' é apenas uma palavra". In: "Questões de Sociologia". Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983, p. 113.

preocupação do autor em deixar clara a existência não “da”, mas sim “das” juventudes (no plural).<sup>34</sup>

Karl Mannheim, ao estudar a juventude moderna inglesa, corrobora com o Bourdieu na necessidade de integrar as questões dos jovens às suas próprias sociedades.

Há, naturalmente, certos elementos da Psicologia e da Sociologia educacionais que são de caráter geral, porém o quadro só estará completo se a abordagem for suplementada com a análise dos antecedentes históricos e do contexto concreto para os quais e nos quais a juventude terá de atuar.<sup>35</sup>

E, ligando a juventude ao seu contexto social, não se pode falar dela abstratamente, “mas sempre com relação às necessidades e finalidades de uma dada sociedade”<sup>36</sup>.

Comentando sobre as funções sociológicas da juventude na sociedade, Mannheim aponta para o problema das mudanças sociais e geracionais. A função de uma geração na sociedade não necessariamente será perpetuada pela seguinte, já que a conjuntura histórica e a própria sociedade podem sofrer mudanças. E isto faria de tal função algo obsoleto, sem sentido para nova geração.<sup>37</sup>

Estas funções sociais da juventude, ou seja, a sua produtividade dentro de uma determinada sociedade, não podem ser reflexos de atos isolados. Segundo o autor, a sua significação social depende da integração dos sentimentos coletivos. Só depois que houve uma identidade coletiva e o compartilhamento dos mesmos anseios e sentimentos, grosso modo, a juventude passou a ser vista como tal pela sociedade. Por serem “novos” como agentes sociais (tanto em idade quanto em participação funcional), não contribuem, ainda, com as organizações psicológicas e econômicas da mesma.<sup>38</sup> Esse posicionamento tal como um estranho dentro da sociedade, para Mannheim, é um fator que contribui tanto para a inquietude juvenil quanto para grupos e indivíduos que vivem à margem da sociedade, como “[...] os intelectuais independentes, os poetas, os artistas, etc”.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> MANNHEIM, K. “O problema da juventude na sociedade moderna”. In: *Diagnóstico de nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967, p. 47.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 53

<sup>39</sup> Idem.

O poder juvenil, conquistado a partir da década de 1950, não se deu aleatoriamente. Alguns fatos mostram como surgiu essa consciência etária entre os jovens e como, a partir daí, eles passaram a se sentir mais capazes de provocar mudanças. Um deles seria que os EUA, à época, estava se tornando uma sociedade de jovens. Numericamente, eles eram pouco mais de 50% da sociedade. A partir de então, percebeu-se que, por serem mais numerosos, teriam força para se fazerem ouvir. Tal fato – e uma ampla campanha publicitária que se voltava para os jovens vendo-os como um grande mercado consumidor – ajudaram a consubstanciar a consciência de idade. E, finalmente, um outro fator que contribuiu como elemento aglutinador da consciência juvenil foi o aumento de matriculados nas universidades, não só dos Estados Unidos como de inúmeros outros países. As universidades foram de suma importância não só pela convivência de muitos jovens mas como campo de combate e de troca de idéias. Theodore Roszak faz a comparação entre jovens e trabalhadores no que tange a consciência de si e de classe: as universidades estão para os jovens assim como as fábricas estavam para o proletariado.<sup>40</sup>

Um exemplo dessa “indústria do jovem” pode ser mostrado com a própria história dos Beatles. Um forte mercado surgiu em função da nova onda musical dos jovens nos primeiros anos da década de 60, quando a banda ainda se chamava Quarry Men. Bob Spitz deixa esse panorama bem claro.

Para onde quer que olhassem, os Quarry Men viam conjuntos de rock'n'roll que começavam a fazer sucesso. Clubes de jovens abriam as portas tão rapidamente quanto os empresários conseguiam encontrar prédios vazios para alugar. Os Dominoes e os Hurricanes chegavam a se apresentar quatro ou cinco vezes por semana. E qualquer um que abrisse os jornais iria se deparar com anúncios de “grandes bailes de música agitada” com bandas jovens como Ian and The Zodiacs, Dale Roberts and The Jaywalkers, The Swinging Bluegenes, Gerry and The Pacemakers e Cass and The Cassanovas.<sup>41</sup>

Grande parte dessas bandas, e de outras surgidas em diferentes localidades, tiveram contratos assinados com grandes gravadoras, que viam no rock um grande filão para ao mercado juvenil. Tanto suas músicas como um estereótipo do jovem

<sup>40</sup> ROZSAK, T.. op. cit. pp. 38-39.

<sup>41</sup> SPITZ, B.. *Beatles: a biografia*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007, p. 152.

foi lançado para a comercialização. Jaquetas de couro, brilhantina, calça justa, botas, carros etc., tudo isso fazia parte de uma imagem vendida do que era ser jovem.

É interessante mostrar como que a cultura jovem – e o ser jovem – foi ao mesmo tempo influência e influenciado. O aumento populacional e as prerrogativas sociais do pós-guerra criou uma visão do jovem como mercado consumidor, criando-se inúmeros produtos e comportamentos dignos dessa faixa etária. No entanto, uma vez consolidada, a juventude, por si só, desenvolveu suas próprias idiossincrasias e suas próprias ideologias, imediatamente aderidas e comercializadas pela indústria cultural.

Conceituar o rock é uma tarefa tão árdua que muitos dos seus teóricos só o fazem através de exemplos musicais concretos.<sup>42</sup> Esta dificuldade se dá, principalmente, pela grande quantidade de sub-estilos.<sup>43</sup>

Paulo Chacon, no entanto, ensaia uma definição a partir de dois pontos. O primeiro deles é a dança. A sonoridade do rock, por menos específica que seja, exige uma alteração comportamental do indivíduo. Por isso a dança é fundamental. Não se trata de uma dança rígida e categórica, mas de movimentos corporais de acordo com a intensidade da música, com a assimilação da letra, com a interação plateia-banda (ou plateia-vocalista).<sup>44</sup> O segundo ponto diz respeito ao público e à importância mercadológica do rock. Se nos seus primeiros anos de vida ele era tido como contracultura, duas décadas depois o rock já havia sido absorvido pela indústria cultural. Isso porque seus fãs não se contentam apenas em ouvir a música. Há uma necessidade intrínseca, ao se ouvir o rock, de adquirir os discos, de ir aos shows, de comprar camisas e pôsteres etc. Há, enfim, uma idolatria que não se reduz ao simples ato de ouvir; tem que se consumir.<sup>45</sup>

Em suma, não se pode restringir o rock à música. O comportamento (ou melhor, a sua transformação) e a maneira de ser do público roqueiro são tão importantes quanto o jeito de tocá-lo e as suas peculiaridades sonoras. Por isso, é

<sup>42</sup> Paulo Chacon e Paul Friedlander, por exemplo, conceituaram o rock através da música *Johnny B. Goode* do guitarrista norte-americano Chuck Berry (o primeiro ainda usou outras músicas, porém eram da mesma época e de grandes semelhanças harmônicas). Cf. CHACON, P. *O que é Rock*. São Paulo: Brasiliense, 1985, e FRIDLANDER, P. *Rock and Roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

<sup>43</sup> Para enumerar apenas os mais discrepantes, pois há muito mais: rockabilly, folk-rock, hard rock e o heavy metal.

<sup>44</sup> CHACON, P. op. cit., pp. 12-13.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 16-18.

possível definir o rock pelo seu público, que é altamente heterogêneo e, ao mesmo tempo, exige a polimorfia do estilo.<sup>46</sup>

O rock psicodélico, por sua vez, é uma das inúmeras vertentes da entidade Rock. Há quem critique essas rotulações, uma vez que a essência maior – ou seja, o próprio rock – seria suficiente para explicar os diversos subestilos do estilo. Porém, para efeito didático, um outro grupo – principalmente os jornalistas e críticos musicais – prefere criar rótulos para diferenciá-los. Para todo efeito, tal fato só aponta para uma verdade: a diversidade musical que o rock apresenta.

Ao longo da segunda metade do século XX até a primeira década do século XXI, o rock psicodélico passou por inúmeras roupagens, cada qual respeitando as idiossincrasias e conjunturas de sua própria época. Por isso, cabe conceituar apenas o relacionado ao objeto aqui explicitado, ou seja, o rock psicodélico do final dos anos 60 e início dos anos 70. E, portanto, por uma questão prática, toda vez que o termo “rock psicodélico” aqui surgir, estar-se-á referindo ao movimento musical desse momento.

Não é difícil perceber que esse rock psicodélico está inserido na onda psicodélica que envolvia a contracultura da época. E é incontestável a importância das drogas no que tange o surgimento do psicodelismo. Bem provável que, sem elas, a psicodelia teria um outro *ethos*, quiçá nem existisse. Theodore Roszak acredita que o uso de drogas é uma forma – e apenas uma – de alcançar e organizar a política de consciência, tão cara à contracultura.

Torna-se um meio químico limitado para um fim psíquico maior, ou seja, a reformulação da personalidade, sobre a qual se baseiam, em última instância, a ideologia social e a cultura de modo geral.<sup>47</sup>

As experiências com alucinógenos surgiram a partir de tentativas de conhecer e analisar as diferentes formas de consciências que não as convencionais/racionais. Essas experiências foram feitas, basicamente, por psicólogos como William James, Havelock Willis, Aldous Huxley e Allan Watts.<sup>48</sup> Entretanto, tais experiências de cunho científico foram adaptadas para o seio de movimentos sociais. Isso se deu porque os estudos de tais catedráticos

---

<sup>46</sup> Ibidem, p. 18-19.

<sup>47</sup> ROSZAK, T. op. cit, p. p. 162.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 162-164.

apontaram as drogas como lupas que permitem enxergar pontos nebulosos da consciência. Elas permitem observar o que antes, em condições normais, não se podia.<sup>49</sup>

A principal característica do rock psicodélico são as ambientações. Sem excluir as guitarras típicas do rock e a levada feita pela bateria e pelo baixo, elas entram com o intuito de transmitir uma ideia de viagem, de transcendentalismo. Procurava-se imitar as imagens e os sons incríveis das alucinações das drogas lisérgicas. Não é em vão o fato de que o rock psicodélico também ser conhecido como *acid rock* – rock ácido.

## 2.1

### Uma história cultural: recepção e apropriação

Visto o intuito deste trabalho de analisar as influências do rock psicodélico no movimento de contracultura do Brasil da virada da década de 1960 para 1970, vê-se a necessidade de expor uma breve discussão acerca de alguns conceitos caros a essa abordagem. São eles: troca simbólica de significados, recepção e assimilação.

Leva-se em consideração que, a partir das conjunturas que tanto os EUA quanto a Inglaterra apresentavam à época, a forma de se fazer cultura – sobretudo, a maneira de se fazer rock – foi sendo alterada. Como já salientado, o rock deixou de transparecer a euforia juvenil do crescimento econômico que ambos os países apresentavam na transição da década de 1950 para 1960, passando a retratar os momentos de crítica social e política, sobretudo, devido a Guerra do Vietnã. Ao mesmo tempo em que as letras foram ganhando um cunho contestador e de protesto, as harmonias das canções tiveram uma brusca transformação estética. A difusão das drogas alucinógenas foi, talvez, a principal motivação para essa busca por novas sensibilidades musicais, uma vez que tais substâncias conduzem a mente a lugares da consciência nunca antes explorados. E a música psicodélica foi uma forma de materializar essa “viagem” aos pontos nebulosos e desconhecidos da mente.

---

<sup>49</sup> Idem.



No Brasil, as formas de contestação psicodélica tiveram eco. Dois fatores são muito evidentes para sua adesão aqui: 1) a crescente valorização do governo militar pelo moralismo e os bons costumes e decência; 2) a crise das esquerdas tradicionais no pós-golpe, culminando num lapso ideológico àqueles que almejavam uma contestação política e social. Desta forma, muitos abandonaram a questões coletivas do protesto e voltaram-se para si, numa busca individual por anseios críticos. Passaram a usar seus próprios corpos, atitudes e comportamento como forma de contestação político-social. Mesmo que singela essa parcela dos influenciados pela contracultura internacional – pois parte dos jovens da época ou voltou-se para luta armada, ou aderiu às premissas de trabalhador médio do sistema, sendo essa última em larga escala – ela ganha relevância a partir do momento em que representou um divisor de águas na forma de se fazer cultura no Brasil, principalmente em função do movimento Tropicália.

Entretanto, como essa troca simbólica de informações e ideologia pôde ocorrer? De que forma foi viável essa paridade de situações conjunturais para que as representações culturais das cenas musicais dos EUA e da Inglaterra puderam ter eco no Brasil? E de que maneira essas informações foram vistas e assimiladas pelos brasileiros?

A análise desses conceitos e suas aplicações no presente estudo só foram possíveis a partir de debates historiográficos recentes, cuja tônica girava em torno da história das mentalidades e seus desdobramentos na história cultural.

Vítima de muitas críticas<sup>50</sup> ao longo da sua preponderância na historiografia, a história das mentalidades, a partir da década de 1970, resumidamente, se preocupa em analisar as formas de sentir e pensar, além das crenças e costumes, de uma sociedade, grupo ou indivíduos. Passou, então, após se ver com pouco prestígio, a se refugiar em alguns campos da história, sem deixar de carregar consigo seus temas e problemáticas pertinentes. Dentre os refúgios, podemos destacar a micro-história e a história cultural. Apesar da

---

<sup>50</sup> Ronaldo Vainfas, em sua contribuição na coletânea de verbetes sobre os variados domínios da história de Ciro Flamarion Cardoso, cita como uma das críticas a falta de sensibilidade de alguns historiadores no que tange o flerte teórico-metodológico com outras disciplinas das ciências humanas – confundindo, muitas vezes, interdisciplinaridade com transdisciplinaridade. Outra crítica apontada para a história das mentalidades estaria no fato dela não ter “alguma competência explicativa ou alguma habilidade especial para produzir um discurso verdadeiro sobre o real.” Cf. VAINFAS, R. “História das mentalidades e história cultural”. In: CARDOSO, C. F., VAINFAS, R. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp. 215-216.

importância e da relevância dos estudos da micro-história, é na história cultural – ou, nos recentes termos, a “Nova História cultural” –<sup>51</sup> e seus autores que os estudos aqui desenvolvidos buscarão embasamento teórico.

Para Vainfas, a história cultural seria uma forma de fazer a história das mentalidades sem cometer os mesmo pecados que esta fazia décadas antes. Ela “procurou defender a legitimidade dos estudos do ‘mental’ sem abrir mão da própria história como disciplina ou ciência específica (...)”.<sup>52</sup> Rejeitando o conceito de mentalidades, tido como vago e ambíguo quanto às relações entre o mental e o social, a história cultural não deixou de se escorar na antropologia nas análises dos temas das mentalidades e do cotidiano. Mais ainda, sem recusar as formas e expressões culturais das elites, a chamada Nova História Cultural implica certa predileção aos elementos da cultura popular – das “massas anônimas”, como nos diz Vainfas. Festas, formas de religiosidade, resistências, crenças, mitos, ritos e afins passam a ser contemplados pelas novas premissas dos seus estudos.<sup>53</sup>

Outra característica da história cultural está na sua preocupação nas estratificações sociais e o papel desenvolvido por cada classe na sociedade. Sem cair no reducionismo marxista das classes e suas querelas, preconiza a investigação dos variados estratos da sociedade por entender que cada uma delas apresenta sua forma de fazer e de se apropriar da cultura. Cada qual engendra uma mentalidade típica de sua condição social, mas sem excluir qualquer tipo de restrição a si. Em outras palavras, há uma relação intra-classes, por mínima que seja, de elementos culturais, uma assimilando a cultura da outro com seus próprios filtros. O historiador italiano Carlo Ginzburg, a partir dessa ideia, chega ao conceito de “circularidade cultural”.<sup>54</sup> Ou seja, a cultura popular não se dá de forma espontânea, mas sim pela interação mútua com as classes abastadas. A transferência de cultura de cima para baixo, no entanto, não chega incólume: ela é assimilada pelos populares a partir de suas idiosincrasias construídas pelas suas

---

<sup>51</sup> O novo termo foi cunhado pela historiadora norte-americana Lynn Hunt, numa coletânea de estudos lançado no início da década de 1990. Para Peter Burke, a palavra "nova" serve para diferenciar da história cultural feita nas décadas anteriores, que não enfatizava as mentalidades, suposições e sentimentos como esta o faz. BURKE, P.. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2008, pp. 68-69.

<sup>52</sup> VAINFAS, R.. op. cit., pp. 220.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 220-221.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 221.

experiências culturais e seus valores. Ademais, há também a interação inversa, na qual as elites assimilam elementos da cultura popular à sua maneira, dando à entidade Cultura uma contundente dinamicidade.

Apesar de sua afeição pela longa duração, pelo quantitativismo analítico e pelo viés psicologizante, características caras à decadente história das mentalidades, o historiador francês Roger Chartier propõe um modelo de ser fazer história cultural que é ao mesmo tempo inovador e mantenedor da tradição cultural dos *Annales*. É em sua coletânea “A História Cultural” que Chartier irá desfilar suas novas propostas e paradigmas para se estudar cultura em sociedades passadas, sobretudo – e isso é uma peculiaridade sua – no que tange as formas de representação e apropriação a partir de leituras no Antigo Regime.

De acordo com o historiador francês, a Nova História Cultural pegou de empréstimo temas ligados à cultura recorrentes em outras disciplinas. E para analisá-las, resgatou o conceito de "utilidades mentais" dos primeiros anos da *École des Annales*. Foi Lucien Febvre quem surgiu com este conceito – do francês “*outillage mental*” –, afirmando ser primordial para tarefa do historiador respeitá-lo quando este propuser quaisquer análises sobre sociedades passadas. Pode-se definir "utilidade mental" como os suportes linguísticos, conceituais e afetivos típicos e únicos de cada época e de cada sociedade (intransferíveis a outra época ou cultura) determinando as idiossincrasias dos seus atores. Somados às transformações socioeconômicas, tem-se, ainda baseado no pensamento de Febvre, a formação das “estruturas de pensamento”, que pairam sobre um determinado grupo social. Ou seja, cada vértice do espaço-tempo possui seu próprio *zeitgeist* (o “espírito do tempo”), e o historiador não pode interpolar a visão característica da época em que vive com os acontecimentos intelectuais (as ideias) do momento estudado.<sup>55</sup>

Portanto, passar-se-á a detectar como, para os indivíduos do período estudado, se organizavam a percepção e a assimilação do real e suas respectivas representações. Como se definiam os limites do que era possível então pensar em conformidade com as estruturas de pensamento de suas sociedades e como reproduziam o que era assimilado. Como se construía as relações – próprias da

---

<sup>55</sup> CHARTIER, R.. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Memória e Sociedade, 2002, pp. 36-38.

época – entre religião, ciência, moral, elementos culturais e seus devidos signos e símbolos, mitos e ritos.

Os textos não são depositados nos objectos, manuscritos ou impressos, que o suportam como em receptáculos, e não se inscrevem no leitor como o fariam em cera mole. Considerar a leitura como um acto concreto requer que qualquer processo de construção de sentido, logo de interpretação, seja encarado como estando situado no cruzamento entre, por um lado, leitores dotados de competências específicas, identificados pelas suas posições e disposições, caracterizados pela sua prática do ler, e, por outro lado, textos cujo significado se encontra sempre dependente dos dispositivos discursivos e formais (...) que são os seus.<sup>56</sup>

Malgrado a referência aos seus estudos recorrentes sobre as práticas de leitura do *Ancien Régime*, Chartier resume, nesta passagem, que o produto cultural – no caso, o livro – não apresenta um significado universal intrínseco. Sua interpretação é sempre dependente daquele que o manuseia, cuja cognição e assimilação estarão diretamente ligados às estruturas de pensamento de seu tempo.

São dois os grandes legados de Chartier para este trabalho.

1. Não se podem isolar as ideias ou os sistemas de pensamento fundados das condições que os fizeram ser pensados/produzidos, muito menos separá-los das formas de vidas sociais. Ao fazer esses dois exercícios, o historiador está fadado a estudar um mar de abstrações sem limites.<sup>57</sup> Aqui, está-se pensando em três realidades distintas, cujas conjunturas são essenciais para o bom entendimento dos objetivos propostos: a norte-americana, a inglesa e a brasileira. As duas primeiras formaram condições correlatas porém próprias para o desenvolvimento da estética e da ideologia psicodélica. Já na última encontram-se circunstâncias peculiares para o recrudescimento da contracultura. Não basta, portanto, retirar dessas situações somente os fatos isolados e coadunarem-nos analiticamente. É necessário entendermos as transformações que seus atores sociais passavam à época, que, desta forma, provocaram o florescimento de tais ideias.

2. Como já salientado, as estruturas de pensamento de uma sociedade são formadas e conduzidas pelas evoluções socioeconômicas, "que organizam [tanto]

<sup>56</sup> Ibidem, pp. 25-26.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 34.

as construções intelectuais como as produções artísticas, [tanto] as práticas coletivas como os pensamentos filosóficos".<sup>58</sup> Apesar das visíveis diferenças, Brasil, Estados Unidos e Inglaterra apresentavam estruturas socioeconômicas correspondentes. Eram países de regime capitalistas de forte poder industrial, solapados por grandes divergências de classe (um mais, outros menos) e passavam por crises sociais em função de atitudes do Estado (a repressão dos militares em um; Guerra do Vietnã nos outros). Desta forma, pode-se dizer que essas três sociedades – talvez, podendo até mesmo alargar para todo o bloco ocidental capitalista – apresentavam condições para o compartilhamento de uma estrutura de pensamento e, assim, entender todo o processo de troca simbólica dos símbolos e signos do rock psicodélico e a sua assimilação pela contracultura brasileira.

O conceito de *representação*, para o autor, indica “a análise do trabalho (...) das classificações e das exclusões que constituem, na sua diferença radical, as configurações sociais e conceptuais próprias de um tempo ou de um espaço”.<sup>59</sup> Ou seja, a representação do mundo é formada com base na percepção do real que cada agrupamento social desenvolve a partir de suas idiossincrasias. É possível, então, entendermos as representações construídas pelos jovens do “triângulo cultural” aqui estudado.

Em meados da década de 1960, a reação conservadora e moral do governo norte-americano no pós-II Grande Guerra e na situação de bipolarização do mundo começou a ser relativizada por setores jovens da população. Se antes o governo propagandeava o *american way of life*, calcado na família como núcleo de uma vida estável em uma sociedade de consumo, a partir de então, o seu conservadorismo e as sucessivas batalhas para “expandir” a democracia levaram a descontentamentos e a duras críticas e manifestações, sobretudo no que tange à Guerra do Vietnã. Ademais, no início da década, o governo de John F. Kennedy demonstrava uma considerável crise econômica. O que os trabalhadores tiveram de segurança econômica nas décadas de 1940 e 1950 não a tiveram na de 60. Num processo comum das indústrias da época, buscou-se mão-de-obra barata e a maximização dos lucros em outros países. As indústrias “abandonaram” seus operários para empregarem a população miserável do Caribe, da América Latina e

---

<sup>58</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 27.

da Ásia. As empresas que permaneceram no país se mudaram para lugares onde a força sindical e os apelos sociais eram fracos. Não o suficiente, o governo destituiu bairros populares para a construção de prédios comerciais, universidades e edifícios de classe média, removendo o antigo povo local para habitações públicas e impulsionando a formação guetos num quase-processo de "apartheid racial norte-americano".<sup>60</sup>

Já a Inglaterra teve uma conjuntura diferenciada por conta da maior veemência das mazelas da guerra em seu território e também pelo tradicionalismo de sua cultura. Até 1950, a moral britânica estava muito ligada à religião. A ruptura se deu a partir de uma onda europeia de divórcio entre crença religiosa e política; a chamada *rupture culturelle* desvinculava a presença decisória das igrejas – sobretudo a católica – na política dos países europeus.<sup>61</sup> Com esse “casamento” ainda em vigor, a vida cultural era a grande atingida, vivendo sobre forte restrição criativa. Nas palavras do historiador inglês Tony Judt,

Até início dos anos 60, autoridades públicas em todo o Oeste Europeu (...) vinham exercendo um controle firme e repressivo sobre a vida privada e as opiniões da coletividade. (...) Em muitas regiões da Europa Ocidental (...), agências governamentais ainda impingiam censura ao teatro, ao cinema e à literatura; rádio e televisão eram monopólios públicos em quase todo lugar, operando, conforme já vimos, sob normas rígidas em relação a conteúdo e sob baixos níveis de tolerância, diante de dissensão ou “desrespeito”.<sup>62</sup>

A "abertura moral" da Grã-Bretanha aconteceu a partir de 1960 com a "Lei sobre Publicações Obscenas". Com tal lei, estariam liberadas obras literárias cujas obscenidades fosse comprovadamente "do interesse da ciência, da literatura, da arte ou do saber".<sup>63</sup> As leis morais foram, então, sendo flexibilizadas aos poucos. Em 1964, a pena de morte foi abolida e clínicas de planejamento familiar passaram a ser subsidiadas pelo governo. Nos anos seguintes, surgiram leis de respeito ao homossexual, a legalização do aborto (1967), a abolição da censura teatral (1968) e lei do divórcio (1969).

<sup>60</sup> KARNAL, L.; FERNANDES, L. E.; MORAIS, M. V.; PURDY, S. op. cit. pp. 236-238.

<sup>61</sup> JUDT, Tony. *Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008, pp. 379-380.

<sup>62</sup> Idem.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 382.

O Brasil, por sua vez, vivia, à época, um regime militar, que, além da repressão às oposições, prezava por uma moral conservadora e retrógrada. Com o aumento das perseguições a partir da outorga do Ato Institucional nº5, cada vez ficava mais difícil tornarem públicas as indignações e as manifestações contra o governo militar. Somado a isso, as esquerdas tradicionais brasileiras passavam por um momento de crise. Se antes, com João Goulart no poder, elas ouriçavam-se com a possibilidade vindoura da instauração de um governo socialista no país, a partir do golpe, viram-se imóveis. A mobilização social passou a se dar, majoritariamente, a partir de movimentos, e não tanto se relacionando a partidos políticos. Fossem representados por guerrilhas urbanas e armadas, na tentativa de derrubar os militares a partir de uma revolução, fossem ligadas às questões culturais e comportamentais, entre outros, esses movimentos apresentaram alternativas para a perplexidade política das esquerdas tradicionais. Vale comentar que a repressão da ditadura não se fez valer para todos em sua fase inicial, de 1964 a 1968. Se organizações populares e entidades de esquerda foram perseguidas, o mesmo não aconteceu com artistas e intelectuais.<sup>64</sup> Desta forma, passaram a viver autonomamente, sem ligações com instituições partidárias. E, assim, foi necessário buscar novas perspectivas culturais e políticas para poder entender o que se passava naquele momento específico. Como nos diz Napolitano, “os artistas e intelectuais se abriram para um debate mais livre, em busca das respostas do porquê da derrota que, paradoxalmente, explica, em parte, o grande vigor cultural e artístico que caracterizou o período entre 1964 e 1968”.<sup>65</sup>

A começar desses três panoramas, percebe-se as situações a partir das quais as representações projetada pelos jovens dessas sociedades foram construídas. É possível traçar e balizar os constrangimentos sociais que os levaram a arquitetar suas respectivas formas de verem o mundo e, conseqüentemente, a semear suas ideologias e produções culturais. Isso se dá porque a prática está intimamente associada às representações: ela é uma ação no mundo que deixa transparecer as representações de cada grupo social.

Tanto nos EUA como na Inglaterra, o excesso de moralidade e as atitudes imperialistas do Estado provocaram a indignação dos jovens. Uma

---

<sup>64</sup> NAPOLITANO, M.. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Ed. Contexto, 2008, p. 48.

<sup>65</sup> Idem.

indignação que não necessariamente foi liberada e transformada em ação política. Não. Na maioria dos casos, essa indignação começou em casa, no seio das famílias. De acordo com Theodore Roszak, o conflito de gerações é uma constante na vida de todas as sociedades. É a-histórico. Porém, o que dá esse *status* peculiar à geração da década de 1960 é o fato de elevar esse conflito às ordens da crítica social e política. Influenciados por teóricos como Marcuse e Norman Brown, que criticavam o ostracismo ideológico e a retrogradação das esquerdas tradicionais, tais jovens passaram a se enxergar como atores das mudanças sociais.<sup>66</sup> Aí sim passaram a promover ações concretas de contestação.

Do grupo que se rebelava contra as questões sócio-políticas, uma parcela ainda menor adotou um tipo de luta mais pacífica, interna e menos veemente. Uma luta calcada na mudança de atitudes e comportamentos que feriam diretamente os bons costumes e os valores morais das sociedades capitalistas ocidentais. Tinham em sua “pauta” a energética crítica à tecnocracia, ao culto da ciência e da tecnologia e ao mito da consciência objetiva. Por isso, reivindicavam não só por “paz, amor e liberdade”, mas também por questões elementares e básicas da vida em sociedade, como a partilha, a preocupação com o próximo, o orientalismo (por conta das práticas medicinais que tem por base a natureza e o espiritualismo), a vida comunitária etc. As drogas lisérgicas – principalmente o LSD – eram a válvula escape desse grupo social. Seu uso estava ligado ao alargamento da consciência e a busca por novas sensibilidades. Se almejavam a criação de uma nova sociedade, a consciência seria sua instância política, e as drogas, o processo deliberativo. Desta forma, ela foi ganhando cada vez mais espaço e importância na vida desses jovens. Seu efeito químico passou a ser a principal inspiração artística. Tentavam reproduzir os sons e os “coloridos” da “viagem” proporcionada pela droga na música que faziam, dando início, assim, ao movimento psicodélico da arte.

Portanto, esta era a representação de mundo, aos moldes de Chartier, para esse grupo social dos jovens. Reproduziam aquilo que pensavam, e pensavam em função do que viviam. Só que tão importante quanto as representações dos jovens ingleses e americanos, são as apropriações e

---

<sup>66</sup> ROSZAK, T. op. cit. p. 16.



assimilações da juventude contracultural brasileira, que baseou suas premissas, dentre outros, nas canções psicodélicas.

Para Roger Chartier, as formas de apropriação e assimilação estão diretamente ligadas ao conjunto de elementos e experiências culturais que cada grupo de indivíduos – ou mesmo cada um deles – apresentam de antemão. Em outras palavras, as idiossincrasias são cruciais no momento de se apropriar de uma informação e assimilá-la numa produção cultural. Assim, ele nos diz:

Definido como uma “outra produção”, o consumo cultural, por exemplo a leitura de um texto, pode assim escapar à passividade que tradicionalmente lhe é atribuída. Ler, olhar ou escutar são, efectivamente, uma série de atitudes intelectuais que — longe de submeterem o consumidor à toda-poderosa mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o deve modelar — permitem na verdade a reapropriação, o desvio, a desconfiança ou resistência. Essa constatação deve levar a repensar totalmente a relação entre um público designado como popular e as produções historicamente diversas (livros e imagens, sermões e discursos, canções, fotonovelas ou emissões de televisão) proposto para o seu consumo.<sup>67</sup>

No caso brasileiro, os jovens estavam imbuídos nas imposições ditatoriais dos militares. Ademais, era recente ainda as lembranças das frustrações das esquerdas com Jango e a sua inércia frente ao golpe em 1964. Frustrações essas que, como nos EUA e na Inglaterra, transformara-se em um vazio ideológico, uma vez que não se tinha a quem recorrer naquela situação de desestruturação das esquerdas tradicionais. Vislumbraram, no entanto, uma ideologia, um modo de pensar e viver a vida baseada na consciência individual, no alargamento da mente e numa vida em sociedade harmônica e comunitária.

Frente às imposições moralistas e a crescente repressão dos militares, tal ideologia encontrou eco, pois representava, para esses jovens, uma alternativa ao mesmo tempo crítica e vanguardista de conviver com aquelas situações. Desta forma, a assimilação do psicodelismo e da filosofia *hippie*, aqui no Brasil, tomou forma de reivindicação política, mesmo que indireta. Não se pode esquecer, porém, a intenção primordial dessas ideias importadas, que era a de crítica moral: o uso de drogas alucinógenas, cabelos grandes e roupas coloridas e remendadas, bem como uma nova concepção de convivência familiar, também esteve presente entre os jovens brasileiros.

---

<sup>67</sup> CHARTIER, Roger. Op.cit. p. 59-60.

Os próximos capítulos tratarão, de forma indireta, das apropriações e assimilações da juventude contracultural brasileira.