

3 A “imprensa psicodélica”

O objetivo do trabalho, como já salientado, é mostrar como a ebulição cultural juvenil dos Estados Unidos e da Inglaterra na segunda metade da década de 60 – o rock psicodélico por assim dizer – influenciou a contracultura do Brasil à época. No entanto, tanto quanto pontuar essas influências, percebeu-se a necessidade de mostrar a recepção das informações que aqui chegavam. A pesquisa em periódicos serve, deste modo, para mostrar de que maneira as informações sobre o rock psicodélico – e os temas aí envolvidos – chegavam ao Brasil. Com quanto tempo de atraso, com quais filtros eram transmitidos e, a partir dos escritos nos periódicos pelos próprios jovens contraculturais, com que filtros eram recebidos; são informações valiosas para a excelência deste trabalho. Mais ainda, as análises dos jornais trariam à tona como eram passadas e assimiladas essas influências. Ajuda a mostrar como a sociedade, representada pela opinião pública dos jornais, estava recebendo essas informações. Como e de que forma elas chegavam à população como um todo. Em suma, o exame em periódicos foi imprescindível, já que são neles, majoritariamente, que se encontra o buchicho das novidades.

As opções de periódicos eram bastante consideráveis. No entanto, a utilização de todos – ou até mesmo da maioria – era inviável, demandaria bastante tempo. Houve, por isso, a exigência de limitar a quantidade de jornais e revistas apreciados, respeitando um critério de escolha. Optou-se por considerar, para os objetivos aqui propostos, três jornais com públicos diferenciados: o *Jornal do Brasil*, o *Última-Hora* e a revista *O Pasquim*.

Antes, porém, de comentar sobre cada um deles, vale salientar que o rock é uma das poucas manifestações artísticas que não se pode creditar uma classe específica como consumidora. Tanto as elites quanto as camadas populares adotam o rock não só como gênero musical predileto como também estilo e filosofia de vida. Mais do que sua incidência nos variados estratos sociais como um produto finalizado, ele também é produzido pelos mais variados grupos da sociedade. É bem verdade que, em seu início, nos anos 50, o rock era vinculado às classes baixas e médias: produzido pelos populares e consumido por eles próprios e pelas classes médias. Hoje, porém, vê-se uma democratização do gênero –

apesar da indústria do rock ainda permanecer, majoritariamente (não nos esqueçamos da cena independente!), nas mãos das elites, cobrando, por exemplo, preços elevadíssimos para os concertos e pelos discos. Pode-se usar como exemplificação os grupos Ramones e Legião Urbana. O primeiro veio das ruas pobres do distrito novaiorquino do Queens, tornando-se os pioneiros do punk rock. Já a segunda banda foi formada, em Brasília, por filhos de diplomatas e professores universitários. Vale salientar que os “pobres” do Ramones foram uma forte influência para os “riquinhos” da Legião Urbana.

Criado em 1891, o *Jornal do Brasil* acompanhou a efervescência política dos primeiros momentos do novo regime político do Brasil, a República. Sem uma constituição – nem mesmo uma convocação de uma Assembleia Constituinte –, o governo republicano enfrentava críticas de todos os lados, sendo taxado de ilegal. E o JB surge como um periódico de exaltação monarquista e crítica ao republicanismo. De início, tem à sua frente, entre outros, Joaquim Nabuco, que enfrentou forte perseguição por seus textos veementemente críticos ao novo regime e saudosistas da época do império.

A partir de 1894, quando o jornal passou às mãos dos irmãos Francisco e Cândido Mendes de Almeida, a sua proposta mudou radicalmente. Doravante, declarou-se apoiador da legalidade e, conseqüentemente, dos poderes públicos, denunciando qualquer tipo de desrespeito à lei e irregularidades. Sendo assim, o JB passou de crítico ferrenho para aliado do governo republicano, com um cacoete de denúncia social. Virou, portanto, um jornal popular, consumido pelas classes baixas do país. Com a entrada de Pereira Carneiro na direção do jornal, houve uma intensa tendência elitizante em sua proposta, valorizando as sessões literárias com um corpo de profissionais ligados à Academia Brasileira de Letras. Porém, com a chegada ao poder de Getúlio Vargas e as recorrentes incursões para reprimir o jornal, o JB virou um boletim de anúncios.

A sua reformulação a partir de 1953 e a sua recrudescência como uma empresa de notícias de grande expressão e popularidade em 1961 fez do jornal um dos principais do país, sempre apelando para a moderação das veiculações. As mudanças não afetaram seus quatro principais atributos, que sempre nortearam sua atuação: era um órgão “católico, liberal-conservador, constitucional e defensor da iniciativa privada”. Mas não deixou de ser um público crítico de Jânio

Quadros, em função de suas medidas econômicas e, sobretudo, devido ao evento da condecoração do argentino Ernesto Che Guevara, então ministro cubano. Apoiou a legalidade quando o Brasil passava por mais uma crise política, dessa vez levada pela renúncia de Jânio e o impasse da posse ou não de João Goulart. Viu com bons olhos, inclusive, as reformas de base deste último, publicando uma matéria defendendo-as. No entanto, o jornal rompeu com o presidente em função da veemente inclinação às esquerdas que apresentou, vendo a necessidade de uma intervenção militar para garantir a continuidade democrática devido a sucessivas tentativas de golpe.⁶⁸ Fato que não durou muito em função das consecutivas perseguições e cassações por parte do governo militar. O jornal mostrou repúdio total com a promulgação do Ato Institucional nº5 e toda sua truculência. Porém, a morte de Costa e Silva e a indicação de Emílio Garrastazu Médici provocou um otimismo do periódico frente o regime militar. Otimismo esse apoiado na política econômica do Ministro da Fazenda Delfim Neto.⁶⁹ Para além do seu histórico, é notável o fato do Jornal do Brasil ser um jornal surgido em terras cariocas, entretanto estava voltado para o público culto nacional.

O *Última Hora*, por sua vez, tem sua gênese já na segunda metade do século XX, fruto dos esforços de Samuel Wainer, em junho de 1951. De início, era apenas um jornal vespertino e diário, restrito ao Rio de Janeiro e a São Paulo. Surge como uma alternativa aos inúmeros jornais que faziam oposição ao segundo mandato de Getúlio Vargas. Apesar de desmentido por Wainer, diz-se que o próprio Vargas, eleito, lhe fez o pedido pessoal para que comandasse um jornal que o apoiasse, numa espécie de porta-voz governamental. No entanto, afirma que seu periódico tinha como intuito interpretar as decisões do governo e passá-las de forma clara e consistente para o povo. Percebe-se dessa forma que, desde sua formação, o *Última Hora* tinha um clamor popular, saindo das amarras da mídia oligárquica que denominava as veiculações de notícias no país.

⁶⁸ Como no caso da Revolta dos Sargentos, em 1963, uma tentativa dos militares de baixo escalão de tomar o poder em função da decisão do Supremo Tribunal Federal de reafirmar a inelegibilidade dos praças para os órgãos do Poder Legislativo, de acordo com a Constituição de 1946. Cf. A revolta dos sargentos. Website da FGV/CPDOC. <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/AConjunturaRadicalizacao/A_revolta_dos_sargentos> Acesso em 11 de maio de 2013.

⁶⁹ Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro do CPDOC. <<http://www.fgv.br/cpdoc/busca/Busca/BuscaConsultar.aspx>>. Verbete: “Jornal do Brasil”. Acesso em 9 de abril de 2013.

É importante comentar que o jornal passou a abarcar os demais estados a partir de 1955. Desta forma, as notícias não se restringiriam ao eixo Rio-São Paulo e, no caso dos assuntos culturais, chegavam à várias partes do país – fato bastante relevante ao presente estudo no que tange à propagação, recepção e assimilação e, finalmente, a influência de uma informação.

A ligação entre Vargas e o *Última Hora* era bastante intensa. Foi a Wainer que o “pai dos pobres” pediu para publicar a famosa frase “só morto sairei do Catete”, na conjuntura da crise política que culminou em sua morte. Os demais jornais faziam forte pressão e oposição. Como Vargas se suicidou antes da publicação da matéria, no dia 24 de agosto de 1954, Wainer fez uma leve alteração na frase original: “Ele cumpriu sua palavra: só morto sairei do Catete”. Em seguida, um editorial intitulado “Pela ordem” pedia calma ao povo, pois era a reação calorosa e o caos daí gerado que almejava a oposição. Essa edição teve setecentos mil exemplares. No entanto, passado o calor do acontecimento, Carlos Lacerda volta a interceder por um boicote ao *Última Hora*, provocando uma forte queda na prensagem.

No episódio do impasse político provocado pela renúncia de Jânio Quadros, o jornal permaneceu fiel à sua veia trabalhista e apoiou Jango até o golpe militar, em 1964. E, por isso, sofreu uma forte punição orquestrada pelo IBAD, no qual grandes companhias foram convencidas a não usarem o espaço do jornal como publicidade. O *Última Hora* só não encerrou suas atividades graças às pequenas e médias empresas, que vinham no flerte popular do periódico uma excelente visibilidade propagandística.

Pode-se considerar que o *Última Hora* teve uma postura de oposição e questionamento às medidas dos militares. Mesmo sem Wainer, exilado na Europa depois de ter seus direitos políticos cassados, e sem a publicidade das grandes empresas, o jornal se manteve firme na crítica ao novo regime, denunciando torturas e maus tratos aos presos políticos – sobretudo nos chamados “anos de chumbo”. Vale salientar que se declarou contra as propostas econômicas de abertura do país ao capital estrangeiro de Delfim Neto.⁷⁰

⁷⁰ Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro do CPDOC. <<http://www.fgv.br/cpdoc/busca/Busca/BuscaConsultar.aspx>>. Verbetes: “Última Hora”. Acesso em 10 de abril de 2013.

Especificamente, priorizar-se-á, no *Última Hora*, a coluna Roda Viva, assinada por Nelson Motta⁷¹. No episódio da volta de Samuel Wainer ao Brasil depois do exílio em Paris e a sua reassunção na direção do jornal, em 1967, Motta foi convidado para dirigir uma coluna diária sobre a cultura jovem, que pululava à época. Sobre a coluna, o próprio diz:

[Samuel Wainer] veio da Europa animado e cheio de idéias novas, para uma completa reforma do jornal. Uma delas era lanar uma coluna sobre o “poder jovem”, escrita por um jovem, em linguagem jovem e irreverente, que não existia na imprensa brasileira. (...) seria cultural e política, rebelde, o alto-falante das novas gerações, a voz da juventude. (...) Seria o porta-voz do Cinema Novo de Glauber Rocha, do novo teatro de José Celso Martinez Correia e do Grupo Oficina, do som universal de Gil e Caetano, da arte pop de Antonio Dias e Hélio Oiticica, de tudo que fosse novo e jovem no mundo, informando sobre o que faziam, diziam, vestiam e ouviam os jovens de Londres e Paris, de Nova York e Califórnia.⁷²

Diferentemente do *Última Hora* e do *Jornal do Brasil*, *O Pasquim* era semanal. Ademais, fazia parte do que se convencionou chamar de imprensa alternativa, uma mídia de base política e crítica dedicada a levar informações e opiniões a uma sociedade acostumada a tendencialismos. Sua tônica era o humor e uma abordagem leve, cingindo, inclusive, cartunistas em seu plantel. Ou seja, denunciava a partir de sátiras e com uma linguagem coloquial, que agradava o grande público.

Sua história começa com o Ato Institucional nº 5 e toda sua restrição e perseguição às oposições. Veio, então, a necessidade de produzir uma crítica desvinculada da militância política, com inspiração do Village Voice, um jornal alternativo de Nova York, surgido em 1955 em meio à cena Beatnik. Desta forma, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Murilo Reis, Jaguar, Carlos Prospero, Claudius e Carlos Magaldi, depois de se verem impossibilitados de dar continuidade à revista Carapuça (em função da morte de seu fundador em agosto de 1968, Sérgio Porto), decidem pela criação de um jornal tabloide. Contam com a participação de

⁷¹ Jornalista, escritor, letrista e produtor musical carioca, Nelson Motta, nascido em outubro de 1944, ficou conhecido, além de seus trabalhos artísticos, por ter vivido muitas das transições culturais e estéticas a partir da década de 1960 até os dias de hoje. Trabalhou em inúmeros periódicos e emissoras de televisão.

⁷² MOTTA, N. *Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000, p. 165-166.

Ziraldo, Millôr Fernandes, Paulo Francis, Henfil, entre outros. Vale destacar a participação de Luiz Carlos Maciel, responsável pelas matérias da coluna “*Underground*” sobre (contra)cultura e comportamento, difundindo na sociedade os preceitos dos movimentos contraculturais que pululavam no mundo.

A relação entre o periódico e os militares foi bastante conturbada. Em junho de 1970 teve início a censura prévia d’*O Pasquim*, durando até março de 1975. Nesse período, muitas matérias e reportagens foram censuradas, porém algumas eram dribladas pelos editores e conseguiam chegar ao público. Muitas eram de Maciel, propagando os ideários da contracultura, sobretudo a ideologia *hippie* e as últimas notícias do rock psicodélico, como se pode perceber na pesquisa realizada a seguir.⁷³

É importante deixar claro o recorte cronológico e seus propósitos. As abordagens aqui comentadas são referentes a análises feitas nesses três periódicos em publicações de junho de 1967 até agosto de 1971. No entanto, cada um deles teve a sua periodicidade apreciada de forma distinta, seja por questões convergentes ao tema, seja por motivos de ordem prática.

Junho de 1967 foi o mês de lançamento do álbum *Sgt. Pepper’s*, o alicerce dessa dissertação e do qual se baseou todos os debates e pensamentos incipientes a cerca das tendências do rock sessentista para o psicodelismo e a sua relação com a contracultura. Desta forma, vê-se uma relevância em iniciar os estudos a partir de sua veiculação na sociedade. No entanto, nessa época específica, dos três jornais aqui estudados, apenas o *Jornal do Brasil* se mostra condescendente para com a proposta: *O Pasquim* ainda não existia e a coluna *Roda Viva*, do *Última Hora*, só passa a ser publicada no final deste ano.

Já setembro de 1971 é o mês do qual se pode extrair a última matéria de Luiz Carlos Maciel, na coluna *Underground*, n’*O Pasquim*, relevante para o tema aqui apresentado. O *Underground* se encerra em fevereiro de 1972, porém cinco

⁷³ Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro do CPDOC. <<http://www.fgv.br/cpdoc/busca/Busca/BuscaConsultar.aspx>>. Verbete: “O Pasquim”. Acesso em de abril de 2013.

meses que separam ambas as datas mostram um desgaste do jornalista no que tange as veiculações nessa coluna. Tanto o é que praticamente todas as matérias desse íterim são uma forma de preparação do leitor a um novo periódico que Maciel estava criando, o Flores do Mal, que seria um jornal específico para assuntos da contracultura – e não mais uma coluna num jornal alternativo.

Vale salientar que o material encontrado na pesquisa é bastante rico e abundante. O uso de absolutamente todos os dados recolhidos demandaria muito mais tempo do que o disponibilizado para concluir este trabalho. Portanto, fez-se necessário a escolha dos materiais que estão mais de acordo com as propostas aqui estabelecidas e as mais ricas em informações relevantes.

A partir do levantamento de dados coletados da pesquisa nos citados jornais encontra-se três grandes temas que permeiam a periodicidade do presente trabalho e que estão em consonância com o objeto e o objetivo em questão. São eles: “Drogas”, “Rock” e “Tropicália”.

O intuito desse capítulo, no entanto, é apontar como que cada um desses periódicos analisados aborda tais temas. Como as idiossincrasias do *Jornal do Brasil*, da *Última-Hora* e d'*O Pasquim* ficam aparentes para os leitores que, de uma forma ou de outra, se atualizavam das questões culturais do mundo a partir deles.

Antes, porém, de dar início às análises da veiculação desses temas, considera-se importantes alguns comentários.

1. É uma dificuldade inerente ao ofício do historiador o tratamento com o tempo. Estamos suscetíveis a cada trabalho, a cada pensamento analítico e a cada estudo histórico a cometer anacronismos e, tão grave quanto, impor as nossas impressões do tempo em que vivemos em períodos passados. Uma vez que este trabalho propõe entender influências e, conseqüentemente, trocas de informações e distintas maneiras de recepções, o tempo que elas pairam no espaço – o tempo de deslocamento – até chegar ao grupo social analisado é crucial para o bom andamento das análises. Em outras palavras, para um historiador das influências, o tempo que a informação demora a chegar do emissor ao receptor é de suma importância.

No caso específico da década de 1960, está-se num limbo entre a vagarosidade dos séculos passados e o imediatismo dos dias atuais. O que vai,

portanto, determinar este tempo é o nível de acesso à tecnologia das sociedades envolvidas. Estados Unidos e Inglaterra estavam no topo do desenvolvimento tecnológico à época, sobretudo o primeiro, que passava por uma disputa ideológica e desenvolvimentista com a União Soviética. O Brasil, apesar do seu estado de “país em desenvolvimento”, não estava tão atrás das potências, dado que era um país capitalista de forte influência norte-americana.

O primeiro exemplo é um relato de como os próprios viventes daquela década já estavam sentindo a transformação do mundo, a sua diminuição relativa. Em 1º de julho de 1968, José Carlos Oliveira escreve uma crônica cuja tônica é uma análise psicanalítica do crescimento das mobilizações do Poder Jovem. No entanto, ele relata como a redução do tempo de chegada das informações influenciou em seu texto.

Neste nosso pequeno mundo, só se fala mesmo em Poder Jovem. As grandes distâncias já não apresentam qualquer obstáculo para o diálogo entre as pessoas, de modo que todos nós podemos confiar em que seremos ouvidos quando estivermos falando sobre problemas verdadeiramente interessantes. Por exemplo: leio nos jornais brasileiros um telegrama mandado de Chicago por uma agência internacional de notícias. A informação envolve dois psiquiatras, um norte-americano e o brasileiro, Osvaldo Camargo. Lanço minha opinião no Caderno B, dia 23 de maio. No dia 27 de junho, recebo uma carta escrita dezoito dias antes, em Nova Déli. O mundo é pequeno!⁷⁴

Não importa aqui comparar o que é rápido ou o que é lento – o que correr-se-ia o risco de cometer um anacronismo. Importa, sim, a percepção da mudança do tempo de quem viveu em 1960.

É a partir destas ideias que se chega à seguinte conclusão: as informações trocadas entre esses países leva um curtíssimo período para chegar até o Brasil e ser veiculadas na mídia (comparado, obviamente, com os tempos históricos), como se pode perceber no advento do lançamento do disco Sgt. Pepper's, dos Beatles. Chega-se ao segundo exemplo. Disponibilizado no dia 1º de junho de 1967 na Inglaterra, tal álbum recebe calorosa resenha de Juvenal Portella, cronista

⁷⁴ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680701&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 21 de abril de 2013.

de discos populares do *Jornal do Brasil*, no dia 26 de julho de 1967. O código do álbum é revelado por Portella e, a partir dele, tem-se conhecimento que se trata de um disco lançado no Brasil.⁷⁵ Ou seja, o resenhista ouviu a versão nacional do disco, e não a vinda de fora do país. O disco já estava circulando no mercado, influenciando a juventude.

Vale uma pequena apreciação sobre a resenha em si. O título da resenha é “Os Beatles são bons e únicos” e se inicia assim:

Os leitores que me acompanham e me sabem ligado à chamada pura música talvez se espantem, mas o fato é que, honestamente, eu não posso deixar de iniciar esta coluna elogiando um disco da chamada - erradamente talvez - música jovem, um disco dos Beatles. Realmente, e não tenho nenhum motivo para dizer o contrário, o LP Sgt. Pepper's [sic] Lovely Hearts Club Band", assim se inicia a resenha.⁷⁶

Percebe-se o quão mal visto era o rock, à época, pela elite: o resenhista se espanta por considerar *Sgt. Pepper's* um álbum de rock muito bom. Pelas suas palavras, foi o único que gostou e os Beatles, a única banda que o agrada. Mas, ainda sim, deixa claro a sua intolerância com a chamada "música jovem". E isto leva para o segundo comentário.

2. A mídia não é estanque. Como se diz na linguagem popular, há mídias e mídias. E elas representam interesses de certos grupos sociais. Por isso é difícil encontrar assuntos relacionados à contracultura, tanto nacional quanto internacional, em jornais de grande circulação entre às classes médias, uma vez que as notícias ligadas à cultura são majoritariamente retratando a cultura de elite, como óperas, balés, música clássica etc. O *Jornal do Brasil* é um exemplo. No Caderno B, sessão especializada em cultura, pode-se encontrar duas colunas próprias à música: uma chamada unicamente “Música” (escrita por Renzo Massarani⁷⁷); outra chamada “Discos Populares” (escrita por Juvenal Portella⁷⁸).

⁷⁵ Código do disco: Odeon BTX 1004. O site <http://www.discogs.com/> dá as informações necessárias sobre o lançamento do disco no Brasil. Acesso em 15 de abril de 2013.

⁷⁶ *Jornal do Brasil* (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19670701&printsec=frontpage&hl=en>>. Acesso em 15 de abril de 2013.

⁷⁷ Nascido na Itália em março de 1898, Renzo Massarani ficou conhecido no Brasil pela sua longa atividade como crítico musical no *Jornal do Brasil*, dissertando sobre música erudita e suas vertentes. Seu conhecimento musical vem da sua formação e especialização em Música, ainda na

A primeira trata exclusivamente de música erudita, como música clássica, barroca, música de câmara e afins. Já a segunda versa sobre todos os outros estilos, desde samba ao rock. Vale salientar que a coluna “Música” está presente em praticamente todas as edições, o que não acontece com a “Música Popular”, que não tem uma frequência determinada, aparecendo esporadicamente. Sem contar que, diariamente, há o “Panorama da Música”, uma pequena coluna de informes de concertos, festivais e afins também voltada à música de elite.

Um exemplo desse elitismo está justamente nessa última, no dia 5 de setembro de 1967. O editor responsável declara o que considera uma “triste nota”: a apresentação de um grupo paulista de jazz, o Traditional Jazz, na Sala Cecília Meireles, famosa por sua tradição de música erudita. O fato de a banda ser brasileira e ter um nome inglês causa alarde no escritor e faz crescer o temor de a sala, tão famosa por seus “fins altamente artísticos”, passar a abarcar “festinhas iê-iê-iê”, formaturas e bailes de carnaval, como se esses eventos não fossem dignos da pompa do local.

Depois de tantos e tão merecidos elogios às realizações da Cecília Meireles, uma nota triste: sua direção anuncia para os próximos dias um show de The Traditional Jazz, nome norte-americano de um conjunto que, parece, vem de São Paulo. Como conciliar esta primeira exibição (seguirão outra, então?) com os fins altamente artísticos da Sala? E o fato não criará um precedente para que, essa Sala, também, se abra às festinhas iê-iê-iê, às formaturas, aos bailes de carnaval? O show é anunciado como parte da Temporada de Concertos... Uma lástima.⁷⁹

No dia 20 de janeiro de 1969, vê-se mais um exemplo do elitismo cultural do *Jornal do Brasil*. O termo “música”, para os jornalistas e cronistas culturais do tabloide, designa sempre música clássica ou de câmara. Quando querem tratar dos outros gêneros, usam o termo “música popular”. Na matéria em questão, a manchete anuncia: “A música que as Américas fazem”, versando sobre o I Festival de Música das Américas (22 a 29 de março de 1969). Mas, no decorrer do texto, percebe-se que se trata de concertos de música erudita, como na passagem

Itália. E, por isso, além de escrever, também atuava como músico. Cf. <<http://www.abmusica.org.br/html/sucessor/sucessor15.html>>. Acesso em 12 de junho de 2013.

⁷⁸ Há poucas informações sobre Juvenal Portella. Só se sabe que era um jornalista.

⁷⁹ *Jornal do Brasil* (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19670905&printsec=frontpage&hl=en>>. Acesso em 16 de abril de 2013.

Vários compositores brasileiros estarão dando sua contribuição a esta manifestação cultural, e o próprio maestro Cláudio Santoro apresentará um trabalho de sua autoria, *Intermitência II*, composta para piano, 13 instrumentos, quatro microfones direcionais e dois alto-falantes.⁸⁰

Os termos “maestro”, “composta para piano” e o próprio nome da canção, “Intermitência II”, não deixam dúvida que se trata de uma referência à música clássica, corroborando quão a ideia supracitada.

Percebe-se, então, a importância da imprensa alternativa/underground para a difusão e socialização das premissas da contracultura. Imprensa essa muitas vezes perseguida pela polícia política pelo simples fato de ser alternativa e de pregar uma nova forma de sociedade.

E, daí, partimos para o terceiro e último comentário.

3. Os informantes e escritores da contracultura e do rock na época eram os próprios vivenciadores da contracultura. Vivia-se numa espécie de “ditadura do não-rock” na mídia escrita da década de 1960: ou se falava de música erudita, ou se falava da novíssima e valorizadíssima MPB. Eram raríssimas as veiculações sobre o rock. E quando se falava dele era relacionando-o com algum um tema que estava em voga, como as drogas alucinógenas ou as crescentes revoltas juvenis. Como numa matéria de capa do Caderno B, no dia 23 de agosto de 1967, no qual Paul McCartney é citado como um dos principais ícones do movimento *hippie*, que se consolidava nos EUA e se alastrava pela Inglaterra.

Os britânicos estão aderindo em massa à filosofia dos *hippies*: dos Beatles a Graham Greene, querem a liberação dos alucinógenos e a ampliação do conceito de liberdade de expressão a limites que nem os americanos barbudos, do Village a São Francisco, ousaram. (...) Entre os ingleses, Paul McCartney, um dos Beatles, é o grande favorito. – Paul McCartney – diz Miles – está realmente criando sons novos. É muito avançado e está, pelo menos, um ano adiante de qualquer um de nós. A última faixa do LP *Revolver*, chamada *Tomorrow Never Comes*, gravada

⁸⁰ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19690120&printsec=frontpage&hl=en>>. Acesso em 16 de abril de 2013.

pelos Beatles, é o ponto de partida de quase todo o iê-iê-iê psicodélico que estão fazendo.⁸¹

Tal situação só foi mudada quando os próprios jovens passaram a escrever colunas sobre os assuntos que permeavam a sua faixa-etária. Nomes como Nelson Motta, Luiz Carlos Maciel, Antônio Bivar, Maurício Kubrusly e, vez por outra, o próprio Caetano Veloso davam às caras pelos jornais e revistas da época. Cabia a eles a incumbência de retratar a cultura e os acontecimentos deles mesmos, de sua própria geração. Portanto, caíam naquela velha máxima: eram criadores e criaturas; não só eram influenciados por toda a conjuntura juvenil e psicodélica como também influenciavam seus semelhantes com suas palavras.

Cabe ressaltar que esses jovens foram ganhando espaço nas respectivas redações nas quais trabalhavam muito em função do crescimento da moda jovem/psicodélica no mundo e, sobretudo, no Brasil. A partir dos estudos desses três periódicos percebe-se, claramente, o aumento da recorrência a partir do final do ano de 1967 e o seu arrefecimento no último quartel de 1971.

Dadas essas considerações, passa-se para as análises propriamente ditas dos referidos temas.

3.1 Drogas

Como salientado, as drogas são essenciais para o entendimento dessa cena musical. O psicodelismo surgiu em função de descobertas de drogas sintéticas alucinógenas, como o LSD, e a valorização de outros tipos de psicotrópicos naturais, como a maconha. O rock da segunda metade da década de 1960 está relacionado ao alastramento dessas drogas na sociedade e ao uso indiscriminado da classe artística, sobre tudo os músicos de rock.

No dia 7 de julho de 1967, o *Jornal do Brasil* publicou uma grande matéria sobre o LSD, falando da sua história – iniciada em 1943 com Albert Hofman –, do seu alastramento, dos grupos sociais que a usam, os efeitos e os

⁸¹ *Jornal do Brasil* (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19670823&printsec=frontpage&hl=en>>. Acesso em 17 de abril de 2013.

males. Versa ainda sobre a formação da cultura *hippie* e suas idiosincrasias. Mas o seu ponto alto é a informação que, no Brasil, a difusão da droga é pífia, não tendo motivos para alardes das autoridades. Ou seja, a droga e suas consequências socioculturais ainda não tinham embarcado no país de maneira contundente. A moda psicodélica ainda estava por chegar.

Apesar de ter sido revelado que há dois anos era possível conseguir em São Paulo uma dose mínima de 10 microgramas de LSD por NCr\$200,00, parece não haver ainda razão para alarmar da sua difusão, pois, antes que o emprêgo desta droga passasse pela fase de popularização que teve nos Estados Unidos, onde somente o ano passado sua venda e produção foram sustadas, o Serviço de Fiscalização de Medicina e Farmácia restringe o emprêgo de LSD somente a centros de pesquisas altamente categorizados como Círculo Universitário de Pesquisa da Universidade de São Paulo.⁸²

Outra informação importante mostrada na reportagem é o crescimento da cultura psicodélica nos Estados Unidos – mais especificamente em São Francisco – com lojas, literaturas, indumentária etc. Para deixar o leitor ainda mais inteirado com o assunto, dá-se uma definição do conceito de “psicodélico”, retirada do Randon House Dictionary of English Language. Isso mostra que, apesar de crescente, o assunto ainda era novidade na sociedade brasileira.

Lojas *psicodélicas*, onde se vendem literatura oriental e discos de música atonal idela para o *background* das *viagens*; uma publicação chamada *Psychodelic Review*; a própria inclusão do termo *psicodélico* no *Random House Dictionary of English Language* - onde é definido como "referente a um estado mental de grande calma, de intensa e agradável percepção sensorial e ímpeto criativo" - tornam as medidas de restrição impostas pelas autoridades americanas praticamente inócuas.⁸³

Em suma, a reportagem se mostra bastante imparcial. Histórico e antecedentes, explicações sobre conceitos, lados positivos e lados negativos transparecem uma neutralidade sobre um assunto ainda incipiente na sociedade brasileira. Bem provável que tal característica da matéria esteja ligada à ignorância dos malefícios sobre a droga e, por isso, as questões morais ainda estavam arrefecidas.

⁸² Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19670707&printsec=frontpage&hl=en>>. Acesso em 21 de abril de 2013.

⁸³ Idem.

Outra veiculação sobre drogas foi publicada pelo jornal algumas semanas depois, no dia 26 de julho de 1967. Na verdade, foi uma crônica de José Carlos de Oliveira⁸⁴, que comenta sobre a campanha de alguns artistas ingleses para a legalização das drogas alucinógenas. Um desses artistas, inclusive, era Paul McCartney, que, de acordo com Clinton Heylin, estava passando por um processo inventivo muito intenso. Vinha frequentando novos ares tanto na música quanto nas artes plásticas, nas tentativas de fugir da solidão que a solteirice lhe causava. Para Heylin, Paul estava aberto à nova cena artística da época. John Cage, Cornelius Cardew, Albert Ayler, Arnold Schönberg, Andy Warhol, Robert Morris, Diane Wakoski entre outros, eram ícones artísticos que Paul interagia nas suas inúmeras incursões no *underground* artístico de Londres.⁸⁵ O uso de drogas fazia parte desse processo modernizador da sua arte.

Por se tratar de uma crônica, o autor se sente livre de expor seus pensamentos. E, a partir daí, tece comentários preconceituosos contra os movimentos contraculturais que fazem uso de drogas como estilo de vida.

A campanha em favor da maconha - marijuana, LSD e semelhantes – tem a mesma origem pragmática, generosa e... britânica. As publicações internacionais estão fartas de fotografar e entrevistar as multidões de deslocados sociais que, nos Estados Unidos e na Grã Bretanha, recorrem a alucinações artificiais. No Rio de Janeiro e em São Paulo, cidades tradicionalmente hipócritas, há pequenas maçonarias que se entregam a êsses excessos, mas tudo muito escondido. O escândalo que a polícia faz, de vez em quando, não tem proporção com os danos sociais provocados pelos viciados.⁸⁶

Termos como “deslocados sociais”, “viciados” e “danos sociais” mostram um certo moralismo no discurso de Oliveira. “Deslocados sociais”, nesse caso, estaria se referindo aos *hippies* e todos aqueles que se desconectaram da vida ocidental e capitalista. Já o termo viciado é um tanto quanto forte já que é sabido pela comunidade científica que o THC – substância encontrada na maconha e que

⁸⁴ Jornalista, cronista e romancista brasileiro, nascido em Vitória, Espírito Santo, em agosto de 1934. Trabalhou por duas décadas escrevendo crônicas para o Jornal do Brasil. Morreu em 1986.

⁸⁵ HEYLIN, C. *Sgt. Pepper's Lonely Heat Club Band: um ano na vida dos Beatles e amigos*. São Paulo: Conrad Editora, 2007, p.79.

⁸⁶ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19670726&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 21 de abril de 2013.

causa as “viagens” – não causam dependência química.⁸⁷ Por fim, entende-se por “danos sociais” a fuga da regrada e moral vida ocidental, baseada em preceitos cristãos, e a desestruturação da tradicional forma de amar e constituir família, capitaneados pelo movimento *hippie* e a sua cultura de viver em comunidades. De toda sorte, a cultura psicodélica estava sendo divulgada entre as classes médias, consumidoras do periódico.

O mesmo cronista escreve outro texto sobre drogas e os Beatles no dia 11 de agosto, mas, dessa vez, relacionando-as mais diretamente à banda. Desde que foi lançada, “Lucy In The Sky With Diamonds” era taxada por fazer referência ao LSD (que abarcaria as primeiras letras das palavras capitais do título: L – *Lucy*, S – *sky* e D – *diamonds*). E é justamente isso que José Carlos de Oliveira retrata em sua crônica e afirma: “L.S.D. - Lucy in the Sky with Diamonds. Paul McCartney e John Lennon fizeram a apologia da alucinação lisérgica nesta bela canção cuja letra é um poema surrealista”.

Apesar da roupagem psicodélica da canção e da letra, de fato, surrealista, John Lennon deixou claro em diversas oportunidades que a música foi feita a partir de um desenho feito por seu filho pequeno, Julian. No desenho, Julian tenta retratar sua colega de escola Lucy num céu de diamantes. Lennon e o resto da banda, de qualquer maneira, estavam realmente numa fase de experimentação de alucinógenos – introduzidos em suas vidas, inclusive, pelo próprio Bob Dylan, que lhes ofereceu o primeiro cigarro de maconha. Ou seja, o mais provável é que essas duas versões não estejam complementemente dissociadas.

Oliveira faz algumas considerações dos dois caminhos que a juventude da época poderia tomar depois de apresentar a tradução da canção para o português: o da busca por novas experiências e novas sensibilidades a partir das drogas, cujos ícones eram os próprios Beatles; e o trajeto seguido por Roberto Carlos naquela época, uma vida regrada, sem vícios, instigadora do sentimento maternal na mulher, e não sexual. A despeito do que comentou na crônica do dia 26, José Carlos de Oliveira diz que é mais simpático a John, Paul, George e Ringo.

⁸⁷ Ainda há bastante discussão acerca do vício ou não da maconha. O próprio termo “vício” é problemático, já que traz consigo muitos estigmas. Conceituar os limites do uso excessivo para o vício é bastante relativo. No entanto, sabe-se que a maconha não causa a mesma dependência química que o álcool, a cocaína, o crack e outras drogas produzidas artificialmente. Se há algum tipo de dependência que envolva a maconha, ela está relacionada a questões socioculturais.

No Brasil, Roberto Carlos lança uma espécie de manifesto alertando a juventude contra o que considera uma heresia desses ídolos, cujas canções e vozes também aprecia. Nosso jovem artista se aproveita da ocasião para firmar (...) o seu tipo publicitário - de rapaz direito, sem vícios, provocador do sentimento maternal nas mulheres de todas as idades. Mas os Beatles proclamam que a juventude atual é sofrida, perdida, desamparada, precocemente amadurecida. Os Beatles são tristes e [palavra ilegível] verdadeiros. Nesse dilema – juventude a qualquer preço (mesmo ao preço da autoridade) ou confissão pública de [palavra ilegível] – qual o caminho que os jovens anônimos seguiriam? Talvez eu esteja puxando a sardinha para a minha brasa, mora! – mas a verdade é que John, George, Ringo e Paul me são mais simpáticos.⁸⁸

Chega-se em 1968. As matérias sobre drogas continuam. No dia 3 de janeiro, um enorme artigo de capa do Caderno B relata a difusão e fortalecimento das drogas, sobretudo da maconha e do LSD. Dessa vez, o tom é parecido com os que vemos nas notícias nas mídias de hoje: aponta-se o índice de crescimento de usuários, os principais redutos, as suas questões psicológicas e sociais.

Como ocorre nas favelas mesmo nos bairros residenciais a vizinhança de um dependente é a melhor publicidade para as drogas. A maioria dos viciados foi levada ao uso habitual de entorpecentes por amigos e vizinhos. Mas deve-se levar em conta a personalidade fraca, desorganizada e facilmente influenciável dessas pessoas. No conceito do psiquiatra Osvaldo Moraes Andrade, a personalidade mal estruturada é uma das principais razões do vício, levando-se em conta que determinadas pessoas possuem tendências para a sua prática.⁸⁹

Entretanto, a matéria não enxerga a relação das drogas com a contracultura, a forma de contestação e fomentação de uma nova sociedade aí inerente, mas sim como algo nocivo e ruim, vil à saúde e às relações sociais. Analisa a relação do jovem com a droga, porém sem relacioná-lo nominalmente com toda a ebulição contracultural que acontecia naquele momento, que tinha no uso das drogas uma forma de disputa. Mas, através de uma entrevista com um jovem da época, deixa a entender que o uso das drogas está relacionado a uma

⁸⁸ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19670811&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 21 de abril de 2013.

⁸⁹ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680103&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 21 de abril de 2013.

fuga. Indica, ainda, os Beatles como um dos principais propagadores por cantarem, nas rádios, "viagens psicodélicas".

A publicidade aumenta na medida em que todos os meios de comunicação apresentam farto material a respeito das drogas. No rádio os Beatles cantam uma viagem psicodélica, em todos os centros cinematográficos filmes são feitos. Mesmo sendo material contrário ao uso, o levantamento do problema ocasiona a curiosidade natural de cada um e a [sic] conseqüente procura das drogas em uma tentativa de novas experiências.⁹⁰

Não se está, aqui, valorizando o lado positivo das drogas, tampouco fazendo algum tipo de apologia. O intuito de tais apontamentos é a relação com o crescente moralismo que inundava as redações dos principais jornais das classes médias brasileiras. Até mesmo porque, à época, ainda se tinha muita opinião científica apontando os benefícios de drogas como a maconha e o próprio LSD.⁹¹ A tendência para a negatividade dos entorpecentes, naquele momento, era uma tomada de postura.

Atitude contrária tinha Luiz Carlos Maciel, d'*O Pasquim*, em relação aos psicotrópicos. No dia 15 de janeiro de 1970, o guru brasileiro do *underground* publica uma imensa e quase técnica matéria sobre a maconha e seus efeitos psicossociais. Tão técnica que até mesmo uma cadeia da fórmula química do THC – tetrahidrocanabinol – foi disponibilizada.

Luiz Carlos Maciel

Seu nome é *Cannabis Sativa* (L.) — ou *Cannabis Indica*, variedade que afirmam ser mais poderosa. De qualquer maneira, não passa de uma planta mais conhecida pelo nome de *cânhamo*. As suas flores — principalmente da planta fêmea — segregam uma resina, ao que parece motivada pela ação do sol, que é a razão da sua fama. Pertence a sub-família *Cannabioideae*.

O principal princípio ativo da *Cannabis*, responsável pelos seus efeitos no organismo humano, é o *tetrahidrocanabinol*. Os químicos já o sintetizaram em seus laboratórios. Para quem é chegado a uma fórmula química, reproduzimos abaixo a estrutura atômica de uma molécula de *tetrahidrocanabinol*:

CC1=C(C)C=C(C2=C(O)C=CC=C2C1OC)C

Cannabis sativa

"Flores femininas aclamídeas, protegidas por uma bráctea que envolve quase completamente o ovário e que se prolonga além dos estigmas. Ovário Súpero e unilocular. (Dr. Vasconcelos Sobrinho)"



⁹⁰ Idem.

⁹¹ Muitas dos artigos de Luiz Carlos Maciel na coluna *Underground* mostravam, a partir de depoimentos de profissionais da saúde, que a maconha e o próprio LSD não só não faziam mal ao homem como eram benéficos.

Figura 1 Imagem da matéria de Luiz Carlos Maciel, do dia 15 de janeiro de 1970, d'O Pasquim. Fonte: O PASQUIM, Ed.30, dia 15-21 de janeiro de 1970, pp. 24 e 25.

Para Maciel, a fórmula química da maconha, à época, constituía num mistério para os cientistas, que não conseguiam identificar como o THC reagia ao corpo humano ao ser ingerido e dava as sensações alucinógenas.

As razões dos efeitos da Cannabis são um mistério. Por essa razão, sua classificação como droga é difícil. Oficialmente tem sido tratada como um tóxico, um narcótico e um entorpecente. A Cannabis, entretanto, não contém substâncias tóxicas e o tetrahydrocannabinol pertence a uma família química totalmente diferente dos narcóticos. (...) Timothy Leary, o papa psicodélico, classifica-a como um 'psicodélico suave'. Juntando tudo, poderíamos chamá-la de um "sedativo-estimulante-hipnótico-psicodélico", o que sem dúvida é demais para uma droga. O mistério continua.⁹²

O artigo de Maciel se mostra bastante informativo. Faz questão de expor as reações somáticas, os efeitos psíquicos, os lados negativos e positivos do seu uso, além de dar uma enorme lista dos apelidos que a maconha recebe pelo Brasil afora.

Para terminar, esclareço que a Cannabis Sativa é mais conhecida pelo populacho ignaro, pelos nomes de: diamba, liamba, riamba, fumo de Angola, fumo de caboclo, pango, chico, birra, chá, erva, dirijo, fumo brabo, umbaru, atchi, pretinha, planta do diabo, erva maldita, Rosa Maria, rafo, Malva, Namba, ópio de pobre, mulatinha, marijuana, Dona Juanita, ganja, gongo, dagga, anasha, canjinha, erva maligna, daboia, fumo, Cristina e maconha.⁹³

Maciel mostra, duas edições depois, como, grosso modo, os *hippies* se livraram das instituições de aprisionamento mental em função das drogas. O texto do dia 5 de fevereiro de 1970 aponta uma comparação entre os *beats* do movimento Beatnik e os *hippies*, membros da contracultura da década de 1960, em relação à sanidade mental. Para o jornalista, a loucura dos primeiros vinha da angústia para com o mundo, que era amenizada com drogas. Porém, o excesso e o tipo droga utilizada naquele período⁹⁴ levava à loucura. ("Loucura" na verdade, já que o conceito de loucura está muito ligado às formas de dominação e o sistema de poder). O mesmo não acontecia com os *hippies*, que usavam o LSD, uma droga

⁹² O PASQUIM, Ed.30, dia 15-21 de janeiro de 1970, pp. 24 e 25.

⁹³ Idem.

⁹⁴ Como a álcool, os barbitúricos, anfetaminas, morfina etc.

alucinógena e escapista. Pois, para ser louco, é necessário estar dentro do *Establishment* e, assim, contestá-lo. E a essa contestação que se dá o nome de "loucura". Com o LSD, no entanto, os hippies vivem em mundos paralelos, afastados do sistema. Por isso, não são vistos como loucos.

Os hippies da nova geração, por outro lado, abandonaram a luta, refugiados no recém-descoberto território psicodélico que drogas como LSD tornaram possível. Inventaram uma espécie de esquizofrenia sintética, pré-fabricada, que lhes permite escapar da velha esquizofrenia tradicional, muito conhecida embora não dominada pelos psiquiatras. Quem corta tôdas as suas relações com a estrutura social opressiva, como os hippies, não acaba no hospício mas em parques, praias, ilhas, etc. A maneira mais direta de evitar o nervous-breakdown é assumir tranqüilamente a própria loucura, como um nôvo estilo de vida. No mundo do esquizofrênico por escolha, a esquizofrenia é a normalidade e a psiquiatria tradicional perde seus direitos.⁹⁵

Não é difícil perceber o lado que Maciel pende em relação às drogas. Ademais, o escapismo posto em prática pelos *hippies* é entendido, ao longo da matéria, como uma contundente manobra contestatória da sociedade ocidental. A luta, para o movimento *hippie*, estava mais ligada ao chamado *drop out* (algo como “sair fora”) do que mudar as estruturas sociopolíticas propriamente ditas. Mas nada assim seria sem o uso das drogas alucinógenas.

Reclamando do sensacionalismo do tratamento da imprensa ao LSD, Maciel propõe um contraponto, bem aos moldes da sua característica mais marcante: a visão do *outsider*. A matéria da edição 51 do periódico (11 de junho de 1970) aponta as verdades científicas da droga. Para tal, convida um médico psiquiatra para relatar os benefícios trazidos ao consumidor.

O LSD tem sido geralmente tratado pela imprensa como um assunto escandaloso e sensacionalista. Sistemáticamente, o ângulo mais importante do problema, o ângulo científico, tem sido desprezado. Para corrigir êsse êrro, nas apreciações sôbre o LSD veiculadas pela imprensa, O PASQUIM publica o testemunho de um médico psiquiatra, o dr. Jamil Almansur Haddad, que analisa os aspectos essenciais da droga de um ponto de vista estritamente científico.⁹⁶

São onze “verdades científicas” apontadas pelo médico, com suas devidas explicações e considerações: 1) Aumenta a percepção, 2) É um remédio, 3) Não

⁹⁵ O PASQUIM, Ed.33, dia 05-11 de fevereiro de 1970, p.8.

⁹⁶ O PASQUIM, Ed.51, dia 11-17 de junho de 1970, pp. 20-21.

cria alucinações, 4) Não oferece perigo de morte, 5) Cura várias doenças, 6) Serve no tratamento de neuroses e psicoses, 7) Não é bom para cardíacos, 8) Cura alcoolismo e toxicomanias, 9) Sofre campanhas injustas, 10) Não vicia. É analgésico, e 11) Tem função social e deve ser estudado.

Dos onze itens, interessam mais diretamente dois deles: o 9 e o 11. O item número 9 está relacionando a imagem da droga no mercado de produções literárias, dando o exemplo do artigo de William Burroughs – expoente do movimento *Beatnik* – que versa sobre o tratamento da cura para o vício de morfina, já testado e comprovado. Porém, não foi aceito nos jornais de saúde dos Estados Unidos. Foi publicado no Brasil, entretanto, com o nome de “LSD – Dossier do Vício”, enquanto seu título original era “Mandala – LSD”. O fato de acrescentar a questão do vício no título do trabalho, na concepção do dr. Haddad, gera uma imagem negativa, mesmo quando o seu objetivo era desconstruir tal ideia de vício e dependência. Mas alerta: “livro que fala bem do LSD vende mais. Para falar mal, já há uma saturação publicitária à custa de todos os veículos de difusão”.⁹⁷

Já o item 11 conta uma breve história de como o LSD se dispersou na sociedade a partir dos experimentos de Timothy Leary em seus alunos em Havard e em alguns detentos da prisão de Concord⁹⁸. Em ambos os grupos, o resultado foi satisfatório: 95% dos alunos modificaram suas vidas para melhor e 25% dos detentos tiveram reincidência criminal (quando a porcentagem habitual é de 50%).

Não importa aqui a veracidade das estatísticas por Leary coletadas, mas sim o que os brasileiros estavam lendo. Como as informações sobre as drogas estavam sendo veiculadas. E, mais importante, como que um mesmo assunto – o LSD, bastante caro ao movimento contracultural nacional – ganhava diferentes abordagens e roupagens, variando de um periódico para outro.

Postura contrária se observa numa matéria do *Jornal do Brasil* do dia 1º de abril de 1970, num artigo de capa do Caderno B. Percebe-se uma matéria policialesca sobre a maconha, já retratando o maniqueísmo frente à droga. Com o título “Um comércio silencioso: para morrer basta falar”, o texto retrata a

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ Não se especifica a localização exata dessa prisão.

amplitude e a facilidade da comercialização da maconha no Brasil e o despreparo da polícia para conter o tráfico.

A polícia sabe tudo sobre os entorpecentes: tem até um mapa dos pontos de venda e acompanha suas constantes mudanças. Mas não pode agir, pois os recursos são insignificantes, os homens são pouquíssimos e há o pior: o silêncio normal de um comércio fechadíssimo, onde qualquer palavra pode significar a morte. Enquanto isto, a maconha prospera: das imensas plantações no Nordeste, em Mato Grosso e no Paraguai o transporte se faz sem muita dificuldade e o lucro dos traficantes é imenso. Só não se dão bem em São Paulo: lá a polícia não dá folga.⁹⁹

Hoje é comum vermos assuntos relacionados à droga em sessões policiais dos jornais. Mas na segunda metade da década de 1960, a partir da difusão e da revolução que causou no pensamento e na postura socioculturais juvenis, as drogas – sobretudo às ligadas ao movimento psicodélico – estavam mais no âmbito do “novo”, do “diferente”, e, portanto, ligado às questões culturais. É interessante notar, no entanto, que, mesmo com um caráter quase investigativo e criminal – tecendo comentários sobre mortes, perseguições e incursões policiais – tal matéria se encontra no Caderno B, uma sessão dedicada à cultura e trivialidades. Ou seja, trata-se de uma desconexão entre a ideia e os julgamentos sobre o objeto e a sua veiculação social. Em outras palavras, a maconha começa a virar caso de polícia em função de um crescente moralismo sobre seus efeitos, porém sua roupagem de “novidade” e por ainda estar ligada à rebeldia juvenil garante um lugar nos cadernos culturais.

Na edição 69 d’*O Pasquim* – 14 de outubro de 1970 –, Maciel deixa transparecer um leve, porém preocupante, desânimo com a contracultura. Depois da morte de Jimi Hendrix, em 18 de setembro, morre, menos de duas semanas depois, a cantora Janis Joplin. Ambos faleceram em plena juventude (os dois com 27 anos) e através do tipo de vida que pregavam: uso e abuso de entorpecentes.

A química da destruição. - "Isso é uma advertência!" - exclamou um amigo meu, já grisalho, que usa gravata o tempo todo. As mortes de Jimi Hendrix e Janis Joplin, num período de cerca de quinze dias, foram demais para êle. Bem: foram demais para todos nós. Há uma certa perplexidade no ar, uma

⁹⁹ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19700401&printsec=frontpage&hl=pt-BR>. Acesso em 21 de abril de 2013.

angústia que beira o pânico, uma dúvida pesada sobre o apocalipse que se anuncia os derradeiros horizontes do século: se êle, de fato, promete um novo começo, como querem as crianças de Aquarius, ou se apenas assinala um fim sem futuro, como a grande imprensa (a despeito de si própria, de suas desvairadas ilusões sobre a preservação das ruínas ocidentais) insinua como um sintoma assustador que não tem, sequer, consciência de si mesmo. Sim: o impacto das duas mortes foi poderoso. Os que mais as sentiram tentam conservar a própria paz de espírito, revestindo-as de novos valores místicos e/ou míticos; os que permaneceram indiferentes não conseguem esconder sua satisfação necrófila diante dos fatos. 'Ué, já começaram a morrer todos, é?' - é uma piada frequente nos rostos sorridentes de todos os defensores do chamado *Establishment*, seja eles de direita, centro ou esquerda. Essa alegria pela morte de duas pessoas é um pouco chocante nesses sacerdotes da moralidade tradicional.¹⁰⁰

Porém, ao final do texto, deixa a entender que existem muitos tipos de drogas. A que eles usuram foram drogas tidas como "diabólicas" e químicas: o álcool e os barbitúricos. Ou seja, a maconha e o LSD - os prismas da contracultura -, até então, não tinham feito vítimas. Portanto, o sonho ainda não tinha acabado.

A coluna Roda Viva, do jornal *Última Hora*, escrita por Nelson Motta, não aborda tantos temas polêmicos tais quais os textos de Luiz Carlos Maciel no Underground e os artigos do Caderno B do JB. A diretriz da coluna é transmitir notícias e frivolidades sobre a cultura da época de maneira leve, e não promover grandes debates - apesar de algumas boas considerações sobre os temas aqui pertinentes, tratados em seus devidos espaços.

O que mais se assemelha ao tema das drogas são umas pequenas e limitadas sessões dentro da coluna sobre o movimento *hippie*. *Flower Power* é o seu nome e retrata uma faceta dos movimentos contraculturais estrangeiros de maneira bastante leviana, apresentada em tópicos curtos e singelos (figura 02).

¹⁰⁰ O PASQUIM, Ed.69, dia 14-20 de outubro de 1970, pp. 18-19.



Figura 2 Sessão *Flower Power* da coluna *Roda Viva*, do *Jornal Última Hora*. Figura retirada da publicação do dia 11 de janeiro de 1968. Fonte: *Jornal Última Hora*. Disponível em <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/pdf.php?dia=11&mes=1&ano=1968&edicao=10&secao=2>> . Acesso em 24 de junho de 2013.

Por exemplo, na primeira delas – no total de quatro –¹⁰¹, do dia 11 de janeiro de 1968, os assuntos foram: a ida de Ringo à Itália e o seu encontro com o papa; a participação da banda Animals no filme do Batman; o sucesso de duas bandas de *acid rock* que tem o número 5 em seu nome: o Fifth Dimension e o Five Americans; a compra de outro carro de luxo por John Lennon, que já tinha 4 carros, entre outras. Como se pode notar na figura 02, as notícias apontadas são bastante supérfluas e com pouco aprofundamento. Parece apenas uma tentativa comercial de inserir o jornal na voga da contracultura da época: tais notas e as demais notícias sobre o tema são só uma forma de atrair ao jornal esse público, e não abrir um campo de discussão como propôs Luis Carlos Maciel.

Apesar da superficialidade desta sessão, Motta apresentou uma interessante matéria no qual analisa, mesmo que brevemente, os *hippies* no Brasil.

¹⁰¹ Lançadas nos dias 11, 16 e 19 de janeiro de 1968 dentro da coluna *Roda Viva*, do jornal *Última Hora*.

Ele expõe o que acredita ser um problema de tal movimento nacional: a falta de adequação da filosofia às idiossincrasias do país. Em seu ver, os *hippies* daqui teriam que deixar a paz de lado e serem mais incisivos – ele diz “violento”, mas acredita-se que ele quis tratar no sentido de mais ativos, não tão pacíficos e parados. Os EUA passavam por uma guerra demasiadamente violenta, e nada mais coerente do que pedir a paz. Aqui, o problema é social, tendo a necessidade de uma agitação nas estruturas para se alargar os direitos e diminuir as desigualdades. O pacifismo dos *hippies* ingleses e norte-americanos seria em vão no Brasil.

Em suma, as drogas e o próprio movimento *hippie* não eram a tônica da coluna. No entanto, como poder-se-á perceber, há bastante riqueza no que tange, por exemplo, a Tropicália e os discos da época de Gilberto Gil e Caetano Veloso.

3.2 Rock

Chega-se ao tema central do trabalho. Na década de 1960, falar em contracultura era, inevitavelmente, relacioná-la com os debates e as transformações que o rock implementava. Mudanças essas que aconteceram desde meados da década de 1950, quando o chamado *rock'n'roll* arrebatou uma juventude que buscava uma identidade e se entendia como grupo social. Um rock feito, aliás, por esses próprios jovens em mutação (novamente, criador e criatura). Desta forma, entende-se que tais transformações do rock, num primeiro momento, estão ligadas à esfera social, diferentemente do que ocorre uma década depois.

A partir, mais ou menos, de 1965, o rock ganha um *ethos* político e cultural, uma vez que os jovens, já identificados como um grupo – de grande poder socioeconômico –, pleiteiam mudanças nas estruturas da sociedade. Não é em vão termos a maior rebelião juvenil do século XX em 1968, vindo já de um processo de radicalização das exigências dos jovens frente à educação desde 1963. Mais ainda, tem-se um salto qualitativo nas composições roqueiras – de crescimento harmônico e lírico –, cultuado até os dias de hoje, advindo dessa nova postura juvenil.

Em outras palavras, não se pode dissociar as variações da juventude com as do rock. Um influencia o outro. Vivem numa simbiose perfeita. E um dos grandes exemplos é a tendência ao orientalismo que os jovens apresentavam na época, seguida pelo rock. No dia 9 de setembro de 1967, pouco depois da revolução causada por *Sgt. Pepper's*, saiu uma grande matéria no *Jornal do Brasil* sobre a forte relação dos Beatles com o orientalismo e suas filosofias e religiões. O texto dá a entender que os Beatles voltaram suas atenções para o Oriente depois da morte de Brian Epstein (27 de agosto de 1967). Mas, talvez, devesse falar apenas que eles intensificaram sua espiritualização oriental a partir de então, já que antes podemos perceber tal fato, tanto com declarações como através de roupagens de certas canções, como "Love You To" (*Revolver*, 1965) e "Within You Without You" (*Sgt. Pepper's*, 1967).

Ademais, o texto procura entender o interesse da juventude intelectualizada – e os Beatles, apesar de oriundos da classe trabalhadora, não deixavam de ser intelectuais formadores de opinião – nos ensinamentos budistas.

Os jovens hippies não ficaram nisso em seus movimentos da Califórnia. Sua rebelião empurrava-os contra a infelicidade e tensão do homem moderno: poderia ser profunda. O caminho que abriu foi o do budismo, ou o do zen-budismo, uma das suas correntes mais populares nos Estados Unidos. Mas os hippies e os Beatles não estão distantes. Apenas o zen-budismo abre aos jovens intelectuais uma possibilidade de romper com a lógica e o aprisionamento de dogmas (...).¹⁰²

As músicas dos Beatles, então, estariam ligadas a essa ideia, a essa filosofia que afirma que "a lógica representa uma prisão". Qualquer tipo de pensamento regrado e cartesiano perde a essência espiritual, vira prisão. "O zen-budismo acredita que o processo lógico é impotente para satisfazer as necessidades espirituais mais profundas".¹⁰³ E depois do disco *Revolver*, as composições deixaram de remeter àquele rock'n'roll cinquentista de Elvis e Buddy Holly e ganharam novas roupagens, menos diretas e simplistas e mais difíceis de serem assimiladas. E muitas dessas canções foram inspiradas pela

¹⁰² Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19670909&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 21 de abril de 2013.

¹⁰³ Idem.

estética musical oriental, sobretudo as compostas por George Harrison, o beatle ao Oriente e seus ensinamentos filosóficos.

Ao final, a matéria esboça uma tentativa de responder a questão inicial: por que os jovens do final da década de 1960 se identificam tanto com o orientalismo? De acordo com o artigo, buscam abrir o sentido da vida para fugir da vida tecnocrática do ocidente.

Alguns meses mais tarde, foi a vez de Nelson Motta relacionar o rock com a vida oriental. No dia 9 de janeiro de 1968, o jornalista publicou uma nota sobre a passagem de Mick Jagger pelo Rio de Janeiro. Segundo Motta, o anfitrião de Jagger, Fernando Sabino, buscou músicos populares da MPB – como Edu Lobo e Luíz Eça –, para mostrar um pouco da música brasileira. Mas aparentemente o *stone* não estava muito interessado na música brasileira e só queria conversar sobre os principais assuntos da contracultura: LSD, misticismo e orientalismo.

Edu Lôbo e Luíz Eça foram também convidados por Fernando para mostrar um pouco de música brasileira para o agitado Mick, que no entanto, não demonstrou qualquer interesse em música de qualquer tipo e preferiu conversar o tempo inteiro sobre filosofias indianas, LSD e "descobertas do espírito". Depois de uma hora neste papo, Jagger achou melhor parar "porque isto já me trouxe muita complicação".¹⁰⁴

Na edição de nº 60 d'*O Pasquim*, Maciel finalmente aborda o zen-budismo, já que desde as primeiras edições ele comenta sobre o assunto, sem aprofundá-lo no entanto. Além comentar sobre sua relação com a sociedade norte-americana – citando o seu início, com o movimento beat, e a importância de Allan Watts, o adaptador da filosofia com as idiosincrasias ocidentais –, fornece uma série de conceitos relacionados à filosofia e ao espiritualismo oriental, tão caro à contracultura que florescia no seio do psicodelismo. “Palavras de Lin-chi”, “Máxima de Tao Te Ching”, “O método de Hui-neng”, “Satori de Ma-tsu”, entre outros, são termos ligados a essa religião oriental e que recebem, cada qual, uma detalhada citação do seu livro sagrado, sendo elas relevantes ao positivismo e à fuga do mundo materialista que tanto os *hippies* pregavam.

¹⁰⁴ Jornal Última Hora (Digitalizado). Disponível em <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/pdf.php?dia=9&mes=1&ano=1968&edicao=10&secao=2>>. Acesso em 15 de maio de 2013.

Ao contrário de outros *scholars* especializados no pensamento oriental, Watts tem plena consciência dos problemas de assimilação que os ensinamentos do Zen envolve ao se defrontar com a mente ocidental e tôdas as categorias de pensamento que elaborou e introjetou através de séculos de estratificação cultural. Hoje, êle é uma espécie de guru supremo do vigoroso movimento de *underground* na Califórnia. A própria filosofia do movimento psicodélico que floresceu na West Coast, a partir da crescente popularidade do LSD, é uma mistura das iluminações do ácido (psicóticas talvez mas objetividades e, hoje, parte inegável da nova contra-cultura) e das máximas dos mestres do Zen-Budismo.

Ao se referir ao “*west coast*”, Maciel estava, subjetivamente, referindo-se também às inúmeras bandas de rock psicodélico oriundas da região de San Francisco e entorno. Um exemplo dessa influência direta pode ser encontrado na música “Carpet Man”, do The 5th Dimension¹⁰⁵. A música, a despeito de ser agitada e ter uma levada mais direta, apresenta uma estética psicodélica, provocada pelas vocalizações dos integrantes – afinal, se tratava de uma banda de coro – e pela presença do órgão. Ademais, é possível ouvir com bastante clareza a cítara no final da música.

Como este trabalho faz uma ponte entre cena norte-americana e a inglesa, vale a pena mencionar um caso britânico. Talvez, o melhor exemplo do orientalismo no rock inglês para além das já citadas canções dos Beatles (“Within You, Without You” e “Love To You”), seja a canção “Paint It Black”, dos Rolling Stones. Com alternância entre climas soturnos e agitação psicodélica, essa canção também é levada pela cítara, que divide espaço com violões e guitarras, além de uma bateria bastante intensa. Uma excelente tradução da estética contracultural da época.

Tem-se, então, nesses dois casos a mais perfeita combinação do psicodelismo com o orientalismo, materializando a fala de Maciel sobre a relação desses elementos com a contracultura.

A partir do recorte cronológico estabelecido, este estudo perpassa pela data de lançamento do sucessor de *Sgt. Pepper’s*, o disco *Magical Mystery Tour*, de 8 de dezembro de 1967. Por isso, muito se foi divulgado na imprensa aqui. Por

¹⁰⁵ O 5th Dimension foi uma banda de coro surgida em Los Angeles, Califórnia, em 1964. Suas músicas flertavam com o R&B, o soul e, nos primeiros álbuns, com o psicodelismo. Encerrou suas atividades em 1975.

questões da cronologia, vemos a preocupação em retratá-lo por parte do *Jornal do Brasil* e do *Última Hora*, já que *O Pasquim* ainda não existia.

Magical Mystery Tour foi, na verdade, um projeto cinematográfico dos *Fab Four*. Em San Francisco, nos EUA, Paul se deparou com uma cidade que mais parecia uma grande comunidade *hippie*. Foi testemunha ocular do projeto de Ken Kesey de customizar um ônibus escolar com cores vivas e vibrantes – bem ao estilo psicodélico – e promover uma viagem pelo interior do país distribuindo LSD à população.¹⁰⁶ Pensou, desta forma, quão interessante seria fazer uma “mágica” viagem pelo interior da Inglaterra.

O que aconteceria se os Beatles se juntassem para concretizar essa ideia? Seria divertido se embrenha no interior inglês em um ônibus próprio, parando nos vilarejos e cidadezinhas que desejassem, como inspiração para um filme muito louco? Poderiam compor pequenos cenários, produzir uma trilha sonora original, controlar eles próprios o projeto. Eram muitas as possibilidades. Logo em seguida, ele já imaginara uma forma surreal de viagem misteriosa – ou melhor, uma viagem *mágica* “de mistério”, para refletir a atmosfera do momento.¹⁰⁷

O filme foi transmitido no *Boxing Day* inglês – o dia seguinte do Natal – pela BBC. E o que os ingleses assistiram foi uma sequência de cenas sem sentido e com os cortes mal feitos entre uma e outra. Isso se deu porque não havia um roteiro bem estruturado, racionalizado e profissional para o filme. Foi McCartney quem o fez, criando oito itens que deveriam ser seguidos ou não. O resto seria improvisado na hora.

1. Apresentação comercial. Entrar no ônibus. Guia apresenta-se.
 2. As pessoas do ônibus se conhecem / (Música, *Fool on the Hill?*).
 3. Maratona – sequência do laboratório.
 4. Sorrisos. ALMOÇO. Mangas, trópicos (mágico).
 - 5 e 6. Sonho.
 7. *Stripper* & banda.
 8. Canção.
- FIM.¹⁰⁸

A imprensa não perdoou: taxou o filme das formas mais negativas possíveis. O buchicho informal das ruas também não favorecia aos Beatles.

¹⁰⁶ Tal feito foi retratado por Tom Wolfe no livro *The Electric Kool-Aid Acid Test*, 1968.

¹⁰⁷ SPITZ, B. op. cit. pp. 677-678.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 715.

Apesar da forte vendagem, nem mesmo a trilha sonora do filme caiu na boca do povo. E só se pode creditar esse forte interesse pelo disco a partir do nome dos Beatles. De outra maneira, seria tão fracassado quanto o filme.

E o *Última Hora* relatou exatamente este fracasso. No dia 4 de janeiro de 1968, Nelson Motta publica uma pequena, porém veemente nota sobre *Magical Mystery Tour*, relatando o quão mal visto foi e toda a sua repercussão negativa. Inicia seu texto descrevendo todo o processo de criação e o espírito inventivo da banda à época. Porém, o excesso de riqueza e a notoriedade artística teriam tirado o foco lógico da produção artística dos Beatles, fazendo aquilo que lhes fosse belo, interessante e conveniente para o momento, fato que não agradou o público e a mídia.

Matéria parecida saiu na capa do Caderno B, do *Jornal do Brasil*, de 12 de janeiro de 1968. Um pouco menos pessimista, porém bastante elucidativa no que tange as propostas. O texto retrata toda a história da concepção da ideia e sua concretização. Foca bastante no esplendor da banda, que, a partir dele, pode colocar em prática todos os seus anseios, pois crédito e dinheiro para tal eles tinham. Como diz a reportagem, eram donos dos seus narizes.

Os Beatles não demonstravam em absoluto qualquer apreensão pelo encaminhamento que as coisas iam tomando, embora a realização deste filme tenha sido, em muitos aspectos, um dos importantes passos de suas carreiras, pelo menos desde que eles foram pela primeira vez admitidos em um estúdio de gravação. Ao fazer um filme, os Beatles duplicam repentinamente os seus horizontes, tentando tornar-se mestres em meios de comunicação. Para dominar a música, criar e controlar por completo o seu próprio som, eles passaram por um processo de amadurecimento que foi de 1962 a 1967.¹⁰⁹

A despeito da questão dos recursos financeiros que dispunha a banda, essa filosofia estava de acordo com a ideologia da contracultura da época: faça o que for de sua vontade. Há tamanho desprendimento moral e social que não existe nada que impeça os “rebelados” de fazerem o que desejam.

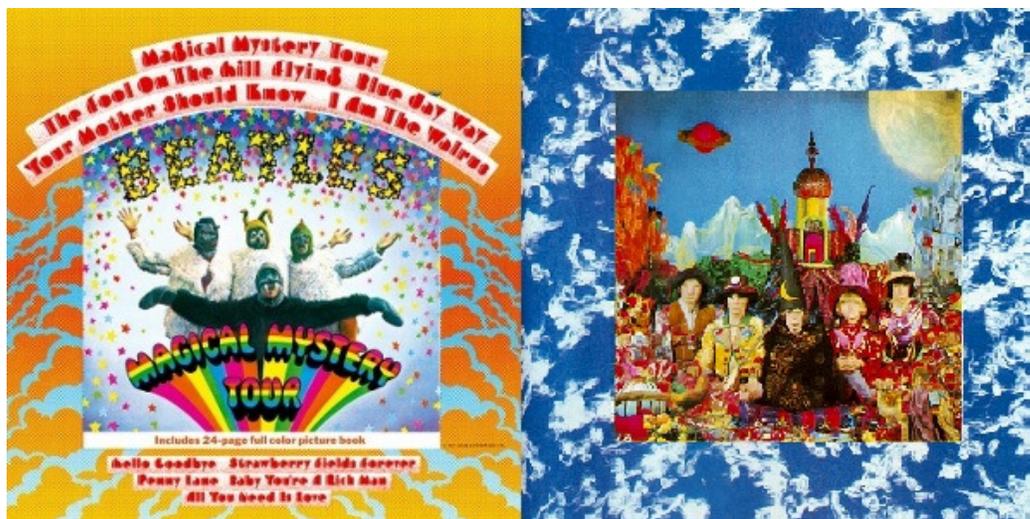
Motta volta a tratar do assunto em sua coluna Roda Viva, no jornal *Última Hora*, no dia 10 de fevereiro. Dessa vez, a nota é curta e diz especificamente de uma música, “Fool on the Hill”. Para o jornalista, ela representa uma das melhores

¹⁰⁹ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680112&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 24 de maio de 2013. Jornal do Brasil dia 12 de janeiro de 1968.

canções da era “inventiva” dos Beatles e seria uma homenagem a Maharishi Mahesh Yogi, o guru espiritual da banda.

No novo álbum dos Beatles, **Magical Mystery Tour**, existe uma canção **The Fool on the Hill** – que talvez seja a melhor canção do repertório atual do quarteto em termos de técnica, letra e tratamento orquestral. A letra denota claramente um sentido de homenagem ao Maharishi Mahesh(...).¹¹⁰

Nelson Motta ainda vai tratar do disco por mais duas vezes. No dia 2 de março do mesmo ano, começa uma série de correspondências da cena cultural de Nova York a partir de uma colaboradora, amiga do jornalista, que lá vivia. Vera Bocayuva Cunha relata, então, que tanto *Magical Mystery Tour* e o álbum do Rolling Stones *Their Satanic Majesties Request* estavam no topo dos álbuns mais vendidos da cidade. Vale comentar que, à época, Beatles e Rolling Stones estavam na mesma sintonia estética no que dizia respeito ao lançamento dos seus respectivos discos. Um inspirava o outro em vários quesitos dos álbuns. Obviamente, estavam sendo influenciados pela mesma cúpula cultural e idiossincrasias da época. No entanto, o que se “copiava” era as temáticas. Os próprios nomes “*magical mystery tour*” e “*their satanic majesties request*” tem uma correlação. Uma aliteração bastante aparente. Ademais, as capas dos discos são bastante similares, como se pode ver nas figuras abaixo. A fantasia e o colorido psicodélico baixam nas duas capas dos discos!



¹¹⁰ Jornal Última Hora (Digitalizado). Disponível em <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/pdf.php?dia=10&mes=2&ano=1968&edicao=10&secao=2>>. Acesso em 24 de maio de 2013.

Figura 3 À esquerda, encontra-se o disco *Magical Mystery Tour* dos Beatles, lançado em dezembro de 1967. À direita, está *Their Satanic Majesties Request*, dos Rolling Stones, lançado no mesmo dia. Fontes: Rolling Stone Magazine. Disponível em <<http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/their-satanic-majesties-request-19671208>> e <<http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/magical-mystery-tour-19680120>>. Acesso em 24 de junho de 2013.

Quase dois anos depois, os Rolling Stones lançam o disco *Let it Bleed*. Pouco tempo depois, é a vez dos Beatles lançarem *Let it Be*. Apesar das similaridades, as músicas não são parecidas, cada qual respeitando sua identidade musical – mas, ainda sim, estavam sendo bombardeados pela “utensilhagens” culturais da época.

Mais tarde, no dia 7 de fevereiro de 1969, a crise dos Garotos de Liverpool ainda estava em voga. *Magical Mystery Tour*, o filme, tinha sido um fracasso, mas não o suficiente para impedi-los de se arriscarem novamente. Na mesma época do lançamento do filme, a *Apple Boutique* foi aberta, na Inglaterra, com o fim de revolucionar a indumentária da juventude londrina.¹¹¹ O conceito da loja era “um lugar bonito onde pessoas bonitas possam comprar coisas bonitas”. Paul McCartney alega que a loja estava dando certo e, sobretudo, lucro. Porém, em comum acordo, resolveram fechá-la, dando, de graça, tudo o que se encontrava em seu interior, desde roupas até acessórios burocráticos. Com o título de “Beatles falidos? Quá Quá Quá”, Motta argumenta que os boatos sobre a crise financeira da banda e de suas empresas não passavam de um jogo de marketing, e explica o porquê:

Como pode ir mal a Apple se esta companhia lançou apenas três discos, a saber: *Those Were The Days*, com Mary Hopkins, que foi o maior sucesso de vendagem do ano; o baladíssimo compacto de John Lennon e Yoko Ono nus na capa, que pode não ter sido récorde de renda mas foi récorde de promoção, causando imenso tumulto no mundo inteiro; e finalmente o LP dos Beatles, que está em primeiro lugar em tôdas as paradas do mundo desde que foi lançado e, mais que isto, custa 11 dólares porque contém dois discos.¹¹²

¹¹¹ “Pessoas bonitas”, na verdade, era como eram chamados os *hippies*, uma espécie de apelido que tomou um caráter pejorativo, uma vez que se tratava de pessoas de classe média se passando por “desapegados”.

¹¹² Jornal Última Hora (Digitalizado). Disponível em <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/pdf.php?dia=7&mes=2&ano=1969&edicao=10&secao=2>>. Acesso em 24 de maio de 2013.

Na esteira de 1969, chega a vez de Luiz Carlos Maciel comentar sobre o rock psicodélico. Uma imensa matéria é publicada na edição 28 do periódico (01 de janeiro de 1970) apresentando Jimi Hendrix ao público brasileiro. Maciel põe em relevo o poder inventivo do músico na guitarra e nas suas composições, seguindo a "orientação experimentalista dos Beatles e tenta levá-la ao seu limite". Fala, além disso, da influência oriental que tanto Hendrix como os Beatles aderiram. Ainda o coloca no patamar de ressignificação social pelo som tirado a partir da eletrificação da música: Hendrix usava e abusava dos sons elétricos da sua guitarra.

A diferença está no fato de que a música eletrônica, apesar da audácia, continua ligada à tradição racionalista, letrada - como diria McLuhan - da arte ocidental, enquanto a de Hendrix corresponde ao que o mesmo McLuhan chama de tendência à retribalização da juventude contemporânea [movimento hippie]. Ela envolve, para ser devidamente apreciada, uma nova sensibilidade musical que os Beatles apenas insinuaram nos seus ouvintes. É por isso que digo que a guitarra elétrica, em Jimi Hendrix, não é apenas um novo som: é uma nova experiência existencial que exige, para que se estabeleça uma comunicação efetiva, uma alteração profunda na própria maneira de viver do ouvinte, nos próprios valores que norteiam seu comportamento e no seu próprio sistema nervoso. Sim: a música de Jimi Hendrix exige uma readaptação certamente mais fácil aos jovens e que é a condição indispensável da nova sensibilidade. Esse é o segredo da sua força e de sua originalidade.¹¹³

Mas o mais relevante da matéria seja, talvez, a relação com Gilberto Gil. Cita-o como um grande admirador do músico. Como ver-se-á no próximo capítulo, dedicado a pontuar as influências do rock no tropicalistas, Gil era o que mais a fundo ia nas questões modernistas do rock e, conseqüentemente, era o que mais se influenciava. No documentário "Uma Noite em 67", isso fica muito claro. Segundo o próprio Caetano, Gil estava mais avançado nos projetos de mudança tropicalista que ele. Ia mais incisivo nas questões modernas. E os Beatles eram o carro-chefe de todas essas ideias. Gil havia feito uma viagem ao nordeste e, por um tempo, vivido a cultura de lá. Quis, então, juntar tudo, híbridos até então dicotômicos. "Beatles e Luiz Gonzaga, Rolling Stone e Jorge Ben, Banda de

¹¹³ O PASQUIM, Ed.28, dia 01 de janeiro de 1970, p. 15.

pífaros de Caruaru e Jefferson Airplane",¹¹⁴ tudo isso com o objetivo de mudar e modernizar a cena cultural brasileira, palavras do próprio. E Jimi Hendrix estava, para Gil, dentro desses híbridos. Talvez não o virtuosismo nas guitarras, mas sim o poder inventivo, rebelde, contracultural e moderno.

No caso do rock elétrico de Hendrix, as pontes com os padrões estabelecidos estão destruídas. Em vez de rebeldia e resignação, temos aqui uma marginalização deliberada. “A cultura e a civilização” – diz Gilberto Gil, um admirador confesso de Hendrix –, “elas que e danem, ou não”.¹¹⁵

O entusiasmo de Gil com o rock psicodélico e a importância de Jimi Hendrix são retratados em algumas edições posteriores também. Na edição 65, Maciel dá a vez para Antônio Bivar, outro expoente da contracultura nacional, na autoria do texto. O tema: sua incursão e de seus amigos no festival da Ilha de Wight, no sul da Inglaterra, em 1970.

Depois de Woodstock, a terceira edição do festival da Ilha de Wight talvez seja o mais importante *happening* musical e contracultural. O clima era o mesmo em ambos: sexo, drogas e rock’n’roll, *hippies* por todos os lados. Foram cinco dias de muita festa, com bandas como The Who, The Doors e The Jimi Hendrix Experience dando o ar psicodélico através de suas harmonias viajantes. Tudo isso descrito por Bivar nos mínimos detalhes, com um importante adicional literário: a participação de Gil, Caetano e um grupo de brasileiros entusiastas da cena contracultural internacional.

Ilha de Wight - No nosso quinto dia de festival, estávamos todos nus do outro lado da colina, na praia: eu, Rogério Sganzerla, Helena Ignez, Gilberto Gil, Sandra, Caetano, Mercedes e milhares de pessoas que abandonaram o festival pela praia num dia de sol brasileiro. (...) Como toda véspera de festival, Londres estava cheia de *hairy people* de mochila às costas rumo à estrada estrada quando Zé Vicente e eu pegamos as nossas *sleeping bags* e começamos a pedir carona.¹¹⁶

Porém, o ponto alto do texto – e, quem sabe, do festival como um todo – foi a participação dos brasileiros no palco principal. Depois de uma noite de muito som tropicalista, Gil, Caetano e seus companheiros foram convidados para se

¹¹⁴ Frase proferida pelo próprio Gilberto Gil em sua entrevista para o documentário “Uma Noite em 67”.

¹¹⁵ O PASQUIM, Ed.28, dia 01 de janeiro de 1970, p. 15.

¹¹⁶ O PASQUIM, Ed.65, dia 16 de setembro de 1970, pp. 18-19.

apresentarem no palco principal, levando a cultura brasileira ao mar de *hippies* que ali se encontrava. Subiram ao palco vestindo uma roupa de plástico vermelha na qual cabia doze pessoas. Dali, pegaram seus instrumentos – em sua maioria, de percussão – e levaram o que de mais fino se tinha no tropicalismo ao palco que, na noite seguinte, tocaria nada mais nada menos que Jimi Hendrix.

Quando Rikk Farr, organizador e apresentador do festival, anunciou o grupo brasileiro, houve uma grande receptividade por parte da platéia. Boas vibrações. Nosso grupo era formado por 25 pessoas, brasileiros, belgas, alemães, americanos, ingleses, suíços, franceses, portugueses, argentinos, etc. mas era conhecido como o grupo brasileiro porque o *head* era o Gil. De dentro da roupa dançante, surgiram doze corpos, masculinos e femininos, nus. Gil começou a cantar e tocar guitarra. Cantou em português, inglês, africano, baiano e uma língua que criou na hora e que aprendemos logo. No final, grande parte do público se levantou e aplaudiu de pé.¹¹⁷

Duas edições depois – a de número 67 – Maciel dá a triste notícia da morte de do guitarrista com um belo texto. Como bom entusiasta e membro da contracultura, o jornalista mostra, de forma abstrata, o quão importante o guitarrista foi para o movimento, apontando o caráter “metafísico” de sua carreira. Toda a extravagância hendrixiana – que vai desde sua indumentária até o seu tratamento com a guitarra, digna de uma *performance* isolada, restrita a mãos, cordas e madeira –, segundo Maciel, fazia parte de uma aspiração por um mundo novo. Um mundo desejado por todos os seus cúmplices, reunidos num movimento que ia de encontro com a cultura estabelecida. Entretanto, complementava o seu transe metafísico da guitarra com drogas. As famosas LSD e maconha. E foram elas que completaram a experiência – que, não à toa, dava nome a sua banda, The Jimi Hendrix Experienced – da extravagância, da excentricidade da sua vida. Da ânsia por uma mudança cultural, comportamental e, sobretudo, social. Assim, Maciel comenta sobre a importância do rock psicodélico para tais transformações.

Do ponto-de-vista estritamente musical, a obra de Hendrix encerra a grande lição cultural do rock. Foi essa música que praticamente estabeleceu o método fundamental de criação da contracultura. Consiste basicamente em recolher o lixo da cultura estabelecida, o que é, pelo menos, considerado lixo pelos padrões intelectuais vigentes, e curtir esse lixo, levá-lo a sério como matéria-prima da criação de uma nova cultura.

¹¹⁷ Idem.

Misticismo irracionalista, filosofia oriental, astrologia, especulação metafísica, hedonismo primitivista, etc., geralmente considerados bobagens infantis pelo melhor pensamento moderno, foram transformados nas principais disciplinas da academia do underground. O rock foi a manifestação artística que iniciou o processo que o inspira e que, até agora, o levou mais longe.¹¹⁸

Ou seja, o rock foi o norteador da contracultura. Desde sua gênese marginal, elevou a cultura a um teor político, ou melhor, de mudança política. No entanto, nada ocorreria se não se transformasse, primeiramente, a cultura. E esta, por sua vez, veio a partir de um movimento interno e comportamental dos jovens.

Para encerrar o tema do rock, insta ressaltar um problema comum a todo movimento de grande repercussão social e, conseqüentemente, midiático: banalização do seu conceito, do seu significado. O termo “psicodelismo”, ou “psicodélico”, surgiu a partir de tentativas físicas e concretas de reproduzir os efeitos das drogas alucinógenas no mundo real, seja a partir de sons, luzes, sensações etc. Com o fortalecimento dos *hippies* como um grupo social de dissidência cultural, o termo se difundiu e acabou fagocitado pela mídia. (Aliás, o próprio movimento *hippie* também foi cooptado pela indústria cultural, perdendo também muito do seu poder de contestação.) A partir de então, tudo virou “psicodélico”. Muitas propagandas e anúncios, ou mesmo descrições aleatórias de produtos ou lugares, ganhavam tal rótulo. As pesquisas nesses periódicos mostram como tudo e, ao mesmo tempo, nada passou a ser psicodélico.

Em 13 de junho de 1968, na tentativa de descrever os frequentadores da recém-criada boate, o cronista João Carlos Oliveira, do Caderno B (*Jornal do Brasil*), chama as luzes de uma boate de “psicodélicas”. “São moças e rapazes que dormem quando amanhece e acordam quando anoitece. Movimentam-se em ambientes escuros, atravessados por luzes psicodélicas”.¹¹⁹

¹¹⁸ O PASQUIM, Ed.67, dia 30 de setembro de 1970, pp. 20-21.

¹¹⁹ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680613&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 27 de maio de 2013.

Já numa pequena nota da coluna social de Léa Maria, no mesmo jornal, alguns meses antes, vê-se outro exemplo do uso inapropriado do termo “psicodélico”. No caso, há quase um decreto do fim da moda do psicodelismo única e exclusivamente por causa de um restaurante no Leblon.

Vivará – o nôvo restaurante do Leblon –, assim como o Jirau, tornou o psicodelismo fora de moda, na decoração dos lugares nos quais acontece a vida noturna carioca. Como o Jirau, é decorado em vermelho, negro e ouro, inspiração que vem do *art nouveau*. O restaurante chegou até, para alguns dos convidados à sua noite de inauguração, a lembrar o Maxim’s de Paris - apesar de fazer parte de um centro de esporte: o Boliche 300.¹²⁰

Primeiramente, deve-se comentar o termo “moda” para o psicodelismo. Tira-se o caráter de movimento sócio-cultural e toda a sua pauta reivindicatória, além de suas idiossincrasias; tornar-se uma tendência a ser seguida e, no momento do surgimento de outra, ela se esvai. Sem contar que o texto reduz o movimento à decoração, que, unicamente pela ausência da estética psicodélica naquele restaurante específico, é declarada o fim da “moda” como um todo. De todo modo, leva-se, sim, em consideração o fato de ser uma coluna social e a superficialidade e frivolidade das suas publicações. Não deixa de ser, também, uma polaroide social: um retrato instantâneo do que se passa e do que se pensa na sociedade. Pelo menos das classes médias, consumidoras majoritárias do jornal...

3.3 Tropicália

Dos temas encontrados na pesquisa aos periódicos, o terceiro e último de maior relevância e incidência foi o movimento da Tropicália. Ao lado da MPB, o seu “rival” cultural, o tropicalismo aparecia como um quebra da tradição musical e uma alternativa para a modernização das artes nacionais.

Para Marcos Napolitano, a estética tropicalista era um contraponto as premissas da arte engajada. Se esta via o passado e as mazelas do presente (subdesenvolvimento, conservadorismo etc.) como elementos a serem superados

¹²⁰ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680325&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 27 de maio de 2013.

pela história, os tropicalistas assumiam esses mesmo elementos, vendo-os como pertencentes da realidade nacional. O moderno e o arcaico, a riqueza e a pobreza convivam num espaço de muita natureza. Assim se fez, portanto, a estética tropicalista: misturando elementos até então antagônicos, como o nacional e estrangeiro, o moderno e o retrógrado, o erudito e o popular etc.¹²¹

Essa “batalha” foi comentada por Juvenal Portella em sua crônica do dia 8 de janeiro de 1968, uma retrospectiva dos acontecimentos musicais do ano anterior. Percebe-se uma posição do colunista acerca da música brasileira. Deixa bem claro a sua predileção pelo novo rumo que a cultura nacional estava tomando, com a "reaproximação da música popular com as suas raízes mais sólidas, isto é, tudo aquilo ocorrido na denominada 'fase de ouro'". Portella cita Caetano Veloso e Gilberto Gil como músicos que se perderam, por deixarem de fazer esse tipo de mescla entre a música popular e o samba e, em suas próprias palavras, fazer música comercial.

Trata-se de Gilberto Gil e Caetano Veloso, dois moços inteligentes e de boa formação, que começaram bem e depois resolveram, sabe-se lá por quais motivos, enveredar pela trilha menos trabalhosa, a comercial.¹²²

Para Juvenal, Chico Buarque foi a melhor coisa que aconteceu na MPB em 1967. Entretanto, no final da coluna, ele se volta para as análises dos melhores de tal ano na música internacional. *Sgt. Pepper's* foi considerada o melhor disco de 1967, apesar de, em poucas palavras, tratar a banda indiferentemente e com certo preconceito. "No campo internacional deve-se fazer justiça ao conjunto inglês The Beatles pelo seu magnífico elepê *Sgt. Pepper's - Lonely Hearts (...)*". O termo "fazer justiça" aponta que Juvenal tem uma reticência frente a banda, quiçá do rock'n'roll como um todo. Mas, mesmo assim, gostou do então disco dos *Fab Four*.

Vale salientar que Juvenal Portella, a despeito de ter escrito algumas poucas resenhas sobre rock à época do lançamento desse disco dos Beatles – segunda metade de 1967 mais ou menos –, não mais apresentou nenhum texto ou

¹²¹ NAPOLITANO, M.. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Ed. Contexto, 2008, p. 65.

¹²² Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680108&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 27 de maio de 2013.

resenha sobre o gênero, relegando à sua coluna, destinada à "música popular", apenas gêneros como o samba, MPB e alguns *standards* americanos, como Ray Charles. Esses estilos são considerados pelo cronista os verdadeiros bastiões da música popular.

Alguns meses depois, no dia 16 de março, João Carlos Oliveira trata da Tropicália como um movimento positivo à cultura brasileira. Positivo frente à conjuntura política da época: a instauração de um regime ditatorial de militares. Não era fácil contestá-lo, pois a polícia política era veemente e tratava seus opositores com violência e exílio, como deixa claro em seu texto o cronista.

Se é preciso fazer arte política para não ser chamado de canalha ou alienado - o que dá no mesmo - estabeleçamos de uma vez por tôdas, sem contestação, que o exílio é o problema político fundamental dos nossos dias. Ao artista cabe reconstruir sem descanso a realidade sôbre a qual se abate a mão pesada dos códigos. Escolher as catacumbas é servir à rebelião. A menos que o seu instrumento seja a dinamite (...). Tropicalismo é amor ao que é popular, e unicamente ao que é popular. Os artistas são chamados a imitar o povo - espelho do qual, por vaidade, até agora se imaginaram espelho.¹²³

Cabia, então, ao artista esse dever de contestar – obviamente, não sem dificuldades. Na visão de Oliveira, o tropicalismo tinha a fórmula exata para propor uma arte de vanguarda e contestatória simultaneamente, pois tem um forte clamor popular. Mas não o clamor paternalista dos tradicionalistas da música, e sim no que tange “uma arte de massa e para as massas”¹²⁴.

E parecia mesmo que, à época, os artistas eram vistos como os artífices da mudança, os heróis da revolução – sobretudo os artistas jovens, aproveitando a esteira das rebeliões juvenis que se alastravam pelo mundo. Assim, pelo menos, deixou claro Nelson Motta numa matéria, em sua coluna no *Última Hora*, no dia 13 de janeiro de 1968. Ao contrário das demais edições da coluna, no qual lança pequenas notas acerca de temas variados, o jornalista, dessa vez, publicou uma considerável e interessante matéria sobre juventude, calcada numa entrevista com o psicanalista Chaim Samuel Katz. Este afirma, dentre outras questões, que 1) a

¹²³ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680316&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 28 de maio de 2013.

¹²⁴ No documentário “Uma Noite em 67”, Caetano Veloso, ao ser entrevistado, deixa claro essa referência da Tropicália com as massas, usando esse próprio termo – “massa” – para designar as classes populares.

juventude não é homogênea, 2) se uma parte sua procura se ater às estruturas da sociedade, outra procura lutar contra ela, 3) a luta da sua parcela não-conformista não necessariamente é política, estando muito ligado também às manifestações artísticas. Para Katz, ademais, Caetano Veloso é um dos principais exemplos dessa juventude que canaliza suas angústias e anseios para a veia artística.

“Acho que esse é o caso de Caetano Veloso”, continua o Prof. Chaim, dizendo que o criador de "Alegria, alegria" expressa uma enorme soma de descontentamento e frustrações de uma juventude, mas sempre dirigido para uma perspectiva mais otimista. Pode-se até discordar de seu "modo de protestar", como o Jornalista Fernando Gabeira, que acha que Caetano "vestiu" roupa "hippy" apenas para ganhar mais.

“Alegria, alegria”, canção de Veloso apresentada no Festival da Record, em 1967, ganha uma contundente análise sociológica e literária de Chaim Samuel Katz, juntamente com o então professor da PUC-Rio Luiz Costa Lima. É válido comentar que a música foi um dos primeiros manifestos e materializações da Tropicália, apresentando uma mistura de rock psicodélico, letra cinematográfica e a brasilidade das marchinhas. Por isso, especialmente depois da apresentação no Festival da Record, ela causou um forte rebuliço entre os jovens e os formadores de opiniões da cultura.

Enquanto Chico Buarque se vale de uma construção assindética, em que cada repetição forma como nova onda de lembrança, em Caetano temos um processo semelhante ao que Spitzer definiu na literatura como "enumeração caótica". A designação porém não é boa. Há o caos apenas em relação a certa ordem, a da frase melódica, a do discurso de semanticidade linear, isto é, em que as partes se explicam exhaustivamente. Em lugar de caótica, poderíamos melhor chamar de enumeração átona; ou simplesmente dissonante. Como revisitado deste processo continuamente presente, temos a paródia dos valores comercializados, tanto industrialmente criados como "beber Coca-Cola", quanto tradicionalmente mantidos: "ela pensa em casamento".¹²⁵

Se João Carlos de Oliveira apontava o exílio como o principal problema e o mais vil castigo imposto pela ditadura, Luiz Carlos Maciel vai retratar, na edição 13 d' *O Pasquim*, as questões psicológicas e filosóficas que os exilados, em

¹²⁵ Jornal Última Hora (Digitalizado). Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/pdf.php?dia=13&mes=1&ano=1968&edicao=10&secao=2>>. Acesso em 24 de maio de 2013

Londres, Caetano Veloso e Gilberto Gil conviviam. Na verdade, o texto é uma carta aberta a Caetano na capital inglesa, dialogando sobre as questões culturais do país, ou seja, a já citada rixa entre a MPB e as músicas de vanguarda. No início, o jornalista cita tacitamente a inspiração da música de protesto, evolução da arte cepecista, caracterizada pela busca e valorização da tradição cultural. Fala, ademais, da antítese da arte feita na época pré-Beatles e no pós-Beatles, no qual a primeira era essencialmente baseada na tristeza e na melancolia, e a segunda, na vida e na arte sem hierarquias e valores. Os Garotos de Liverpool teriam mudando o *ethos* da música, baseando-se em situações alegres para compô-las. E toda essa positividade teria gerado uma nova estética para as canções e, principalmente, influenciado todas as idiosincrasias da contracultura. Desta forma, Maciel clama que Gil e Caetano são monges na "Terra Santa", a Londres que impulsionou toda a ebulição cultural que projetou os Beatles.

Mas, em Londres, nasceu um Sol nôvo e os Beatles foram os seus profetas. Libertos de si próprios, intoxicados de uma nova pureza, descobrira que o riso mora no fundo de nós próprios, guardado com a mesma crueldade com que aprisionaram também os nossos instintos, e que só foi deformado pela Razão(...). Ah, a nova arte! Não tem critérios, hierarquia de valores, ordem, articulação, clareza, racionalidade; vive de intuições obscuras, [sic] acesos irracionais, iluminações insensatas. É parte de uma subcultura, à margem da Cultura, a que chamam verdadeira, a estabelecida.¹²⁶

Nem só de Gilberto Gil e Caetano vive a Tropicália. Nomes como a banda Os Mutantes e o artista plástico Hélio Oiticica tiveram ampla importância para o desenvolvimento e divulgação do projeto tropicalista e, por isso, também receberam seu quinhão nas páginas dos periódicos estudados.

Surgida em São Paulo, na segunda metade da década de 1960, a banda Os Mutantes ganhou notoriedade nacional quando tocaram a canção "Domingo no Parque" no Festival da Record, em 1967, ao lado de Gilberto Gil. À época, tocar em uma banda de rock já tinha o seu teor de repulsa pela sociedade. A situação se agrava quando se toca com uma banda de rock em um festival de música popular e, especialmente, quando a música em si é um misto de baião, MPB, rock e orquestrações georgemartianas. No entanto, a partir de seu rock de vanguarda,

¹²⁶ O PASQUIM, Ed.13, dia 18 de setembro de 1969, pp. 18-19.

exageradamente influenciado pela cena psicodélica estrangeira, Os Mutantes ganharam o público e a crítica.

Tanto o é que, no dia 5 de julho de 1968, Nelson Motta faz uma breve porém contundente resenha sobre o primeiro disco da banda. Exaltando a excentricidade e vanguardismo musical do conjunto, declarada e perceptivelmente influenciada por *Revolver*, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e *Magical Mystery Tour* – os álbuns dos Beatles da segunda metade dos anos sessenta –, o jornalista deixa claro que o álbum é o melhor de música jovem. E por “música jovem” se entende o rock.

No último sábado, o disco dos Mutantes estêve em debate aqui no UH. Mas acontece que três linhas são muito pouco para comentar um disco da importância dêste. É importante porque marca um nôvo caminho na música pop do Brasil. Ao invés de partirem para o caminho de mau gôsto de Chubby Checker, Elvis Presley ou Little Richard, os meninos seguiram a trilha certa elaborada dos Beatles e nos deram um disco perfeito. Não tenho dúvidas em afirmar que é o lançamento mais imporante já feito no gênero "juventude" no Brasil. (...)No disco estão músicas novas de Gilberto Gil e Caetano Veloso. É, realmente, um disco impressionante de arranjos, capa, contra-capas, repertório e interpretação.¹²⁷

E Os Mutantes estavam com tudo! Em meados de 1968, a banda fechou contrato com a gigante internacional do petróleo, a Shell, para gravar cinco comerciais e jingles para a empresa tamanha era a fama e a simpatia da sociedade para com eles. Por conta dessa fama, muitas notas e matérias sobre a banda foram publicadas nessa época,¹²⁸ mas uma em especial vale a pena comentar. No dia 27 de fevereiro de 1969, saiu uma matéria no Caderno B do *Jornal do Brasil* que retratou a passagem dos Mutantes pela Europa. Depois desse considerável sucesso nos festivais de música do Brasil, a banda foi se apresentar no MIDEM (Mercado Internacional de Disco e da Edição Musical) sendo muito bem recepcionada e

¹²⁷ Jornal Última Hora (Digitalizado). Disponível em. <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/pdf.php?dia=5&mes=7&ano=1968&edicao=1&secao=2>>. Acesso em 31 de maio de 2013.

¹²⁸ Como a nota de Eli Haulfon, no final do ano de 1968, enaltecendo Os Mutantes. Haulfon exalta a banda como a melhor coisa de 1968 - juntamente com o "samba pilantra" de Simonal. Ele os vê como conjunto de rock que saiu da mesmice da Jovem Guarda e que inovou o rock brasileiro. O contrato da banda com a Shell para fazer campanhas publicitárias mostra o quão importante eles eram para a música. Isso porque eles não estavam na mídia tanto quanto a Jovem Guarda e, mais ainda, porque as suas música e imagem eram autênticas, não tendo sido criado premeditadamente a partir de um lance comercial. Jornal Última Hora (Digitalizado). Disponível em. <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/pdf.php?dia=27&mes=12&ano=1968&edicao=10&secao=2>> Acesso em 31 de maio de 2013.

aclamada pela crítica. No entanto, o ponto alto da matéria é uma frase da banda sobre a composição sócio-etária tanto da Inglaterra quanto da França:

Na capital francesa, não se vê *teen-agers* - há só crianças e velhos (os homens); as primeiras inteiramente dominadas pelos mais velhos, pestinhas, e os demais, todos, preocupados com a casa, com a espôsa, com problemas com o futuro. Já em Londres, não: os *teen-agers* existem, em todo o lado.¹²⁹

Talvez essa seja uma explicação para o fortalecimento e o alastramento da contracultura na Inglaterra, que tinha nesses “*teen-agers*” o principal ator das mudanças socioculturais. Outro assunto bastante interessante da entrevista com os Mutantes é a relativizam da polarização política do mundo, comunistas e capitalistas, ao valorizarem uma polarização para eles mais relevante: o conflito geracional.

“O verdadeiro conflito que se opera no mundo é conseqüência da guerra entre velhos (homens feitos) e os moços (os que não querem se fazer. Temos de gostar do que êles gostam. Por quê?” Suas armas: “a revolta contra o *quadrado* através de um trabalho mais jovem possível, letras implícitas”. Para finalizar, eles ainda criticam o esvaziamento do conceito da Tropicália, que, em suas opiniões, tomou outros rumos com a popularização do movimento. “Tropicalistas ainda? ‘Se ainda tiver o sentido de jovem que tinha no início, sim. Mas é preciso cuidado com a força que a coisa assumiu apesar de ainda sermos índio que fala espanhol, capital Buenos Aires, penas, etc.(...)”.¹³⁰

Como já visto anteriormente – no primeiro capítulo – embate inicial dos jovens foi com os adultos, sobretudo seus pais. O choque de geração familiar e, posteriormente, social levou a reconhecer que os problemas políticos eram gerados da caduquice dos mais velhos, sendo os mais novos os responsáveis pelas reformas sociais que mudariam o mundo. Os Mutantes, jovens que, à época, mal tinha vinte anos, vivenciaram essa tomada de consciência política de seus semelhantes mancebos. Foram grande entusiastas da revolução juvenil.

Depois de dar o nome do movimento a partir de uma de suas obras, o artista plástico Hélio Oiticica também estava em voga. Dentre outras coisas, a popularidade de Oiticica mostrava que não só de música vivia a Tropicália. Os

¹²⁹ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19690227&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 28 de maio de 2013.

¹³⁰ Idem.

movimentos artístico e poético tropicalistas também eram bastante incisivos, a partir de nomes como o próprio Oiticica nas artes, e José Carlos Capinam e Torquato Neto na poesia.

O *Jornal do Brasil* reconheceu a importância do artista plástico em uma enorme e profunda matéria sobre sua obra, estética e filosofia, publicada no dia 23 de março de 1968. Tão profundo que a quantidade de termos técnicos e as discussões filosóficas presentes no texto deixam aparente uma considerável elitização da informação. Isso mostra que, de fato, o *Jornal do Brasil* era um periódico destinado às classes médias.

Como Ligia Clark e outros vanguardistas, abandonou o quadro de cavalete, a escultura ou qualquer forma de arte de resultado puramente estético, para fazer proposições ambientais e espaciais, numa tentativa de colocar em ação e reação todos os sentidos do participante, que através de si mesmo, de forma autoral e pessoal, vivenciará a obra, completando a criação, motivado nesse sentido pelo ambiente. Pode-se falar como que em uma passagem da obra artística para o espaço sensorial. Essa nova objetividade seria a formulação de um estado típico da arte brasileira de vanguarda atual, caracterizada por uma vontade construtiva geral, a participação corporal, tátil, visual, semântica, do espectador, uma abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais, éticos, e a tendência para proposições coletivas.¹³¹

Alguns pontos relevantes da estética oiticiquiana terão a merecida atenção no próximo capítulo. Porém, vale adiantar o que ficou em relevo no recorte acima e que é uma de suas características mais marcantes: a secessão da tradição da arte de galeria no qual os visitantes são meros espectadores e a motivação para a interação arte-público. Oiticica prezava para que sua arte fosse tocada, vestida, mexida e violada. Essa vivência tátil de sua obra foi um grande rompimento de paradigma da concepção de arte que, aos poucos, vinha sendo quebrada com os movimentos Concreto, em São Paulo, e o Neoconcreto, no Rio de Janeiro.

Hélio Oiticica era conhecido por ser uma pessoa bastante organizada no que diz respeito ao arquivamento de ideias e pensamentos. Escrevia tudo o que passava por sua mente e arquivava de maneira organizada e, quiçá, profissional. Uma compulsão poética de registrar todos os seus aforismos. Mas sempre

¹³¹ Jornal do Brasil (Digitalizado). Disponível em <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19680323&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 31 de maio de 2013.

utilizando de uma estética poética, e não só prosaica. Aos 25 anos, ele assume esse seu lado de escritor.

Começo aqui e hoje o que chamarei de “Poética secreta”, o seja, aquilo em que me expressarei em sentido verbal, poeticamente. O verdadeiro lírico é imediato, isto é, o imediato que se torna eterno na expressão poética lírica, exatamente o polo oposto da minha obra plástica, toda orientada para uma expressão que exclui o passageiro, os acidentes mesquinhos apesar de os abraçar. (...) “Secreta” é o que quero, pois que não sou poeta, mas uma imperiosa necessidade me leva à expressão verbal. Quando me encontro, aqui, nas vivências cotidianas, que nas horas procuro construir idealmente (vivência da obra transformando as vivências do cotidiano), aqui essas vivências constroem o pensamento ideal, e orientam-no em novas perspectivas, numa outra visão, desconcertante por certo, principalmente agora, para mim.¹³²

Entretanto, Oiticica tinha um jeito bastante peculiar de escrever. Para muitos, os seus textos podem parecer até mesmo sem sentido, fruto de uma mente insana e perturbada. Ou até mesmo resultado da ingestão frenética de psicotrópicos. Isso tudo pode até ter um fundo de verdade. No entanto, os escritos desse artista plástico revelavam uma mente que a todo instante trabalhava e refletia sobre as mais diversas questões. Especialmente às que tangem o cotidiano, o dia-a-dia de um artista bastante ativo e ativista. Um artista para quem fazer arte simplesmente não era o suficiente: revolucioná-la e deixá-la cada vez mais democrática e interativa era o seu principal intuito.

E talvez esse tenha sido o intuito da publicação de um texto de Hélio Oiticica na coluna “Underground” d’*O Pasquim*. É bem provável que Luiz Carlos Maciel quis mostrar o ardor revolucionário do artista, tanto nas artes plásticas quanto na escrita. A coluna da edição 95 (lançado dia 29 de abril de 1971) está dividida em duas partes. O escrito de Oiticica vem ao lado de um texto de Antonio Bivar relatando uma de suas viagens à Inglaterra, o antro da contracultura segundo o próprio. Um não tem relação semântica com o outro. Até mesmo porque, superficialmente, as palavras de Oiticica não tem um enredo comum. São frases soltas que, para seu momento e sua mente, faziam total sentido.

um dia quv brett me contou : floresta segundo êle leu mata que circunda taba comunidades primitivas agem como área aberta

¹³² OITICICA, H. “Poética secreta”. Projeto HO #190.62. apud COELHO, F. *Livro ou livro-me: os escritos babilônicos de Hélio Oiticica (1971-1978)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, pp. 103-4.

para guga ou vida secreta lugar onde se possa fugir de "obrigações comunitárias" . eu pensei : o que faço se vivo de fuga : legal . fuga de você de tudo ninguém me obriga a nada . alguém me entende? pouco importa . eu sou a mata : ela está em mim . basta .¹³³

O historiador Frederico Coelho mostra o incômodo de Oiticica com a falta de experimentação e com a sisudez dos escritores brasileiros. E como se pode ver com o fragmento supracitado, experimentação e desvio das normas cultas da escrita é a marca do artista. O mais interessante, no entanto, é a relação feita por Coelho com a música de Jimi Hendrix: a quebra dos paradigmas estabelecidos de escrever e tocar guitarra. Tanto Hendrix como Oiticica pensaram seus instrumentos – os lápis e a guitarra – “fora da caixa”. Improvisaram! Experimentaram novos modos de materializar algo novo. A experimentação de Jimi Hendrix pode ser vista como um projeto, visto que sua própria banda carrega esse escopo em seu nome: The Jimi Hendrix Experienced. Pouco antes de morrer, em 1970, o guitarrista montou um enorme estúdio com o que mais de ponta havia na tecnologia de áudio e gravação, repleto dos mais diversos instrumentos e parafernalias sonoras. *Electric Lady*, como ficou conhecido, era o passo seguinte das invenções e experimentações da música de Jimi Hendrix. Não é em vão que era um dos grandes ídolos de Hélio Oiticica e o influenciou tanto em sua forma de fazer arte quanto na maneira de escrever.

E é justamente sobre a falta de espaço para a experimentação nas publicações escritas no Brasil que Oiticica comenta em um dos parágrafos do texto publicado no “Underground”, sem deixar de citar o próprio Jimi Hendrix.

em memorizar autobiografar cuspir em seco livrar a cara correr pro abrigo do norte ir 'ao méxico ("_____") publicar meus textos where & how ? nem o barulho do tráfego pode afogar sua voz ao longe pra fora de mim sentir e colocar o fone no ganho respirar interference (qual o ponto de referência ?) : jimi hendrix "isabella" diz o que me lembra que sigo seu conselho o espelho onde não me vejo a quebra da moldura lembrar fatos não fatuais ver que eles passam dentro do ray-ban a voz do microfone é igual à sua a aula de português é compulsiva logo agora que'estraçalh'o verbo : a poética está fora de mim (doesn't count anyway) carlos drummond elizete caderno de aula prefiro pensar colorir sumir do mundo¹³⁴

¹³³ O PASQUIM, Ed. 95, dia 29 de abril de 1971, pp. 18-19.

¹³⁴ Idem.

A partir do exposto nesse capítulo, tem-se um apanhado de matérias sobre os maiores temas que circundavam o rock psicodélico, tanto no Brasil quanto fora dele. As drogas, o próprio rock e a Tropicália foram bastante debatidos nos últimos anos da década de 1960, sendo corriqueiramente veiculadas notícias que os abordavam. E se não influenciaram diretamente a sociedade – visto que o jornal ainda era um dos mais consumidos difusores de notícia – ajudaram na familiarização e na abrangência do debate.

Desta forma, mostrou-se como as notícias eram publicadas, toda a carga pejorativa ou de entusiasmo que os seus veiculadores – muitas vezes jovens que viviam toda a ebulição juvenil da época – transmitiam ao público. O que se debatia, o que se transmitia, o que se entendia dos inúmeros objetos aí contidos. No entanto, o público-alvo de cada um dos periódicos analisados deve ser levado em consideração.

Não é preciso um estudo específico para investigar quem eram os consumidores de cada um desses jornais. Mais ainda, o tipo de abordagem, de linguagem utilizada e de conteúdo mostra que os leitores de cada um deles eram heterogêneos. A profundidade dos artigos do *Jornal do Brasil* e a sua predileção por veiculações culturais que versavam sobre música erudita, ballets e óperas mostram que as elites eram suas principais – porém não únicas – consumidoras. No caso do *Última Hora*, por se tratar de um jornal vespertino, atingia, sobretudo, as classes populares, o que é demonstrado também pela opção de Nelson Motta e seu linguajar informal e suas análises superficiais como o principal veiculador dos temas sobre música jovem. O debate acerca de assuntos pouco recorrentes e, à época, imorais, como sexo, drogas e *rock'n'roll* deixa transparecer que o tipo de consumidor d'*O Pasquim* e a sua coluna *Underground* não fazia parte do senso comum; eram pessoas interessadas em aprofundamentos de debates pouco recorrentes nos periódicos de grande circulação. Fica claro também que a intensidade das discussões presentes na coluna remete a um considerável nível intelectual desses *outsiders*, que podem ser identificados como estudantes universitários.

De toda sorte, os temas aqui estudados tinham uma amplitude social relevante no final da década de 1960, sobretudo em função das movimentações

juvenis em grande parte do mundo. O rock psicodélico influenciava os jovens a contestarem a tecnocracia e os seus respectivos regimes políticos e a usarem seu corpo e seu comportamento como armas. No Brasil, esses anseios foram traduzidos, principalmente, pela Tropicália.

No próximo capítulo, mostrar-se-á como que, de certa forma, essas notícias e tudo que se circulava no país sobre o rock psicodélico foi assimilado por alguns expoentes da contracultura nacional: Gilberto Gil, Hélio Oiticica e Caetano Veloso.