

JUVENTUDE E REBELDIA NOS ANOS 60 E 70 DO SÉCULO XX - A PROBLEMÁTICA DO CONCEITO DE CONTRACULTURA

Orivaldo Leme Biagi¹

RESUMO

O presente artigo procura discutir os vários conceitos da chamada Contracultura das décadas de 60 e 70 do século XX, procurando relacionar tais conceitos com a juventude da época e suas leituras culturais e midiáticas. Novas práticas políticas e comportamentais, uma geração autônoma e distante da geração mais velha, um inimigo em comum para praticamente todos os grupos (Guerra do Vietnã) e um meio de comunicação deixando tudo mais próximo e, assim, aumentando a ideia de unidade (televisão) – eis a caracterização mais geral da Contracultura. O artigo irá discutir essas linhas mais gerais.

PALAVRAS-CHAVE

Contracultura; Nova esquerda; Juventude.

ABSTRACT

This article tries to discuss the several concepts of the so called Counterculture of the 1960's and 1970's, by relating such concepts to the youth of that time and their cultural and media readings. New political and behavioral practices, an autonomous and more distant generation from the older one, a common enemy for practically all groups (Vietnam war) and a means of communication making everything closer, and, therefore, increasing the idea of unity (television) – that is the most general characterization of Counterculture. This article will discuss these more general lines.

¹ Mestre e Doutor em História pela UNICAMP, Pós-Doutor pela USP, Professor e Coordenador do Curso de Direito das Faculdades Atibaia – FAAT.

KEY WORDS

Counterculture; New leftists; Youth.

INTRODUÇÃO

O jornalista Mark Kurlansky afirmou que nunca existiu um ano como 1968, pois, apesar das culturas ainda serem separadas, “ocorreu uma combustão espontânea de espíritos rebeldes no mundo inteiro” (2005, p. 13). O autor também destacou quatro fatores para explicar o que aconteceu: 1 - o exemplo do movimento dos direitos civis, na época uma prática nova e original; 2 - uma geração que se sentia diferente e alienada para rejeitar todas as formas de autoridade; 3 - a Guerra do Vietnã, “uma guerra universalmente odiada, no mundo inteiro, a ponto de fornecer uma causa para todos os rebeldes que buscavam uma”; 4 - tudo isso acontecendo “num momento que a televisão amadurecia mas ainda era suficientemente nova para não ter sido ainda controlada, destilada e embalada do jeito que é hoje” (2005, p. 14).

Marcos Alexandre Capellari apresentou quatro manifestações mais visíveis da Contracultura: 1 - a desvalorização do racionalismo, na qual “temos as rebeliões, nas universidades, contra o sistema de ensino, e a construção de novos paradigmas, ou visões de mundo, baseadas em correntes contraculturais subterrâneas do Ocidente, em filosofias e religiões orientais e em certas vertentes da psicanálise e do marxismo”; 2 - a recusa ao american way of life, destacando “um estilo de vida descompromissado e errante”; 3 - o pacifismo, “dirigido principalmente contra ações imperialistas das grandes potências” (o autor também destaca que algumas vertentes pregavam a luta armada, com os *Black Panthers*); 4 - o hedonismo, “caracterizado pela valorização do corpo e das emoções, sendo as principais manifestações a ‘revolução sexual’ e o culto às drogas psicotrópicas, normalmente relacionadas a um de seus principais veículos de disseminação, a música rock” (2007, p. 7).

Novas práticas políticas e comportamentais, uma geração autônoma e distante da geração mais velha, um inimigo em comum para praticamente todos os grupos (Guerra do Vietnã) e um meio de comunicação deixando tudo mais próximo e, assim, aumentando a ideia de unidade – eis a caracterização mais geral da Contracultura.

Contextualização da Contracultura

É difícil definir toda a extensão do termo Contracultura, pois os grupos que a compunham não apresentavam uma unidade. Alguns autores realizam, inclusive, divisões mais específicas sobre os grupos de contestação da década de 60, como é o caso de Peter Clecak, que chama de “Movimento” o conjunto de ações não conformistas praticadas nos Estados Unidos nesse período, dividindo-o assim: “o movimento negro, o movimento estudantil, a nova esquerda, o movimento feminista, a contracultura.” (1985, p. 353).

Em seu aspecto mais cultural, a produção dos artistas que viviam em Greenwich Village teve um papel bastante representativo, pois, nas palavras de Sally Banes,

em Greenwich Village, em 1963, numerosas redes de artistas, pequenas, sobrepostas, às vezes concorrentes, estavam formando a base multifacetada de uma cultura alternativa que floresceria na contracultura do final da década de 1960, semearia os movimentos de arte da década de 70 e moldaria os debates sobre pós-modernismo na década de 1980 adiante (1999, p. 13).

Em tal ambiente, ideais como igualdade, liberdade e práticas artísticas com o corpo tornaram-se revolucionários e, depois, incorporados à cultura de um modo geral. O mesmo aconteceria em vários outros lugares, principalmente em Londres (o chamado “*swinging london*”) e San Francisco (com o movimento Hippie) (GOULD, 2009).

No aspecto político, podemos encontrar várias manifestações, como a Nova Esquerda e o Situacionismo.

A Nova Esquerda era uma resposta a uma corrente de pensamento que se formou na segunda metade da década de 50 que defendia o “fim da ideologia”. Tal pensamento foi desenvolvido pelos intelectuais norte-americanos H. Stuart Hughes, Judith N. Shklar, Seymour Martin Lipset e Daniel Bell, entre outros, e defendia que as velhas ideologias do século XIX estariam esgotadas (minadas tanto pelo aspecto mais sangrento do comunismo soviético quanto pelo sucesso do capitalismo liberal do mundo ocidental). Assim, existiria um consenso de que as questões políticas não tinham mais o seu caráter crítico (o trabalhador, por exemplo, estava recebendo os bons frutos do capitalismo, inclusive apoio previdenciário, o que o anulava como força revolucionária). Em outras palavras: o radicalismo e a utopia não tinham mais espaços na vida política (JACOBY, 2001).

O sociólogo Charles Wright Mills contestou tal pensamento. Ele defendeu que o radicalismo e a utopia são elementos presentes para a mudança social e que nem sempre o trabalhador era o melhor instrumento para a revolução – “não devemos tratá-lo como a Alavanca Necessária – como os trabalhistas ingleses, e outros, tenderam a fazer” (1978, p. 133). Para Mills, o “*fim da ideologia*” era uma maneira conservadora, tanto no mundo capitalista quanto no socialista, para esconder os problemas da sociedade dando um verniz de aceitação ao errado sem contestá-lo por, em tese, não ter nada a se fazer.

E quem seria, então, o agente dessa contestação? A intelectualidade jovem, os únicos dispostos a fugir da apatia e que “temos de estudar essas novas gerações de intelectuais em todo o mundo, como instrumentos vivos e reais da transformação histórica” (MILLS, 1978, pp. 134-6). Assim, a Nova Esquerda norte-americana iria procurar novas questões para criticar o capitalismo, concentrando-se nas questões dos direitos civis e, no decorrer dos anos seguintes, na contestação à Guerra do Vietnã (SOUSA, 2009).

Práticas políticas que caracterizariam o estilo da “nova esquerda” não se limitaram aos Estados Unidos. Em Londres, em 1963, o Comitê dos 100 (grupo pioneiro de utilização de práticas públicas antinucleares, que contava com figuras como o filósofo Bertrand Russel) promovia passeatas com milhares de pessoas contra a corrida armamentista, utilizando das técnicas de *sit-ins*, ou seja, as pessoas sentavam no asfalto e impediam o trânsito, sendo presas pela polícia num ato de provocação política deliberada. O sinal militar que significava “parem as bombas” foi transformado em ícone pelo Comitê dos 100 – e, mais tarde, seria um dos símbolos utilizados por hippies do mundo todo (MUGGIATI, 1997).

Nota: a grande maioria das pessoas que participavam de tais manifestações era composta por jovens.

A inclusão da Nova Esquerda como movimento contracultural sempre será discutível, mas sua “união” com o movimento Hippy acabou ajudando a formar o conceito de Contracultura. E também contribuiu para deixar difícil a sua contextualização.

Já a Internacional Situacionista era formada por um pequeno grupo de pensamento anarquista procurando criar situações (razão do nome do movimento) para denunciar a forma mais alienadora do capitalismo, ou seja, sua condição de espetáculo. Nas palavras de um de seus grandes organizadores e pensadores, Guy Debord, o grupo procurava denunciar a chamada sociedade do espetáculo, na qual o caráter espetacular do produto escondia as reais relações de exploração da sociedade capitalista (HOME, 2004).

Os situacionistas tornaram-se internacionalmente famosos no chamado Escândalo de Strasbourg.

Um grupo de estudantes montou uma chapa para disputar a eleição do diretório acadêmico da universidade de Strasbourg com um objetivo: destruir o próprio diretório. Para surpresa geral, o grupo foi eleito e, ao assumir, não sabia como realizar seu

objetivo. O grupo, então, entrou em contato com a Internacional Situacionista para ajudar a resolver seu problema.

A solução dada foi bem criativa: foi enviado o texto “A Miséria do Meio Estudantil: Considerado em seus Aspectos Econômico, Político, Psicológico, Sexual e, mais Particularmente, Intelectual, e Sobre Meio para Remediá-la”, escrito por Mustapha Khayati (e revisado por Guy Debord), que foi lançado em edição de luxo, com tiragem de 10 mil exemplares, e distribuído gratuitamente durante uma tradicional cerimônia oficial da universidade em novembro de 1966.

O início do texto tornou-se clássico: “Pode-se dizer, sem grandes riscos de errar, que o estudante na França é, depois do policial e do padre, o ser mais universalmente desprezado” (KHAYATI, 2002, p. 30). Os custos da publicação do texto cumpriram a ideia do grupo de estudantes: o diretório faliu. E o texto seria um dos pilares da Contracultura europeia, que estimularia muito os eventos do maio francês de 1968. A situação criada produziu efeitos contestatórios na sociedade.

Liberdade, corpo, denúncia, criatividade, choque – todos esses elementos apresentam-se na lógica da Contracultura. Mas precisamos discutir mais o que significa Contracultura, seu público preferencial (jovens) e o seu momento específico (as décadas de 50, 60 e 70).

Ken Goffman e Dan Joy levantam alguns aspectos para classificar um movimento contracultural em qualquer tempo, quanto aos princípios e às características:

- princípios definidores da Contracultura: 1) as contraculturas afirmam a precedência da individualidade acima de convenções sociais e restrições governamentais; 2) as contraculturas desafiam o autoritarismo de forma óbvia, mas também sutilmente; 3) as contraculturas defendem mudanças individuais e sociais (2007, p. 50).

- características quase universais da Contracultura: 1) rupturas e inovações radicais em arte, ciência, espiritualidade, filosofia e estilo de vida; 2) diversidade; 3) comunicação verdadeira e aberta e profundo contato interpessoal, bem como generosidade e a partilha democrática dos instrumentos; 4) perseguição pela cultura hegemônica de subculturas contemporâneas; 5) exílio e fuga (2007, p. 54).

Tais noções podem explicar a diferença de um movimento contracultural de uma simples revolta, mas não explicam por que a Contracultura do período do presente artigo, ou seja, da segunda metade do século XX, atingiu, essencialmente, um número grande de jovens manifestando-se contra as regras das gerações mais velhas, naquilo que ficou conhecido como “*conflito de gerações*” ou “*choque de gerações*”. A explicação mais clássica do “choque de gerações” foi dada por Theodore Roszak, um dos criadores do termo Contracultura.

De acordo com Roszak, os movimentos contestatórios foram feitos por uma minoria de jovens das décadas de 60 e 70, filhos do chamado “*baby boom*”, expressão que define os aproximadamente 86 milhões de nascimentos ocorridos entre 1946 e 1964, apenas nos Estados Unidos, criados na prosperidade econômica que os países desenvolvidos atingiram depois da Segunda Guerra Mundial. De acordo com Hobsbawm, a economia mundial

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

Esses jovens - diferentemente de seus pais, que precisaram sujeitar-se ao trabalho, quer pela depressão econômica, ou quer pela guerra - desejavam ficar jovens eternamente. Para esses “jovens mimados” e criados na abundância, não acostumados às

convenções sociais (muito mais suaves nas suas casas, nas escolas e nas universidades), a sociedade tinha de ser mudada para a busca do prazer que tais convenções sociais impediam (ROSZAK, 1972). Assim, procurou-se criar uma nova cultura, ou seja, uma Contracultura.

Luís Carlos Maciel, um dos expoentes da divulgação da Contracultura no Brasil, explicou que o

termo 'contracultura' foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60 para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América Latina. Na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas instituições das sociedades do Ocidente. Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos (MACIEL apud PEREIRA, 1984, p. 13).

Uma forma “de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas instituições das sociedades do Ocidente” através de uma “cultura marginal, independente do reconhecimento oficial” – eis duas das imagens mais tradicionais da Contracultura. Tais imagens alimentaram as ideias de contestação social e da criação de novas formas de ver e agir no mundo sem as limitações da vida social como era conhecida, ou seja, procurava-se viver com liberdade e sem autoritarismo.

Mas tal conceito também é contestável, pois nem todos os grupos da Contracultura necessariamente entendiam “procurar viver com liberdade e sem autoritarismo” da mesma forma. Mesmo sendo um dos pioneiros da Contracultura norte-americana, os motoqueiros conhecidos como Hell’s Angels, grupo surgido em 1948, estavam longe de ser “libertários”, pois praticavam atos

de machismo - a subjugação das mulheres era comum no seu dia a dia - e defendiam valores conservadores – eram a favor da participação norte-americana na Guerra do Vietnã, por exemplo, sendo que justamente a contestação a esta guerra era o ponto em comum entre os grupos da Contracultura. O grupo desejava a liberdade, sim, mas para seus excessos de bebidas, drogas e práticas sexuais (THOMPSON, 2004). Sua ligação com os hippies de San Francisco ocorreu através da conexão realizada entre eles pelo escritor Ken Kesey – e pela facilidade do grupo em adquirir drogas (ECHOLS, 2000).

Várias subculturas jovens, como os Teddy Boys, os Mods e os Skinheads (estes últimos surgidos entre os jovens ingleses oriundos da classe operária e em contestação direta ao movimento hippie), nem sempre dispensavam a violência nos seus atos de expressão (SHUKER, 1999).

O problema, portanto, não era qual o grupo jovem a ser seguido, mas sim de *ser* jovem. A tensão entre a Contracultura e a Contracultura “jovem” do período foi bem sintetizada por Carlos Alberto Messeder Pereira:

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude (...) que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. E tudo isso levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida. Trata-se, então, de um fenômeno datado e situado historicamente (...) De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. (...) Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social (1984, pp. 20-1).

Vamos discutir mais a questão.

Juventude: o Motor da Sociedade

A “questão jovem” (a presença social da juventude nas sociedades e seu caráter contestador) não nasceu nas décadas de 50 e 60 no cinema e na música. Desde o final do século XIX, que a preocupação com o jovem, em particular com a sua provável ligação com a delinquência e a desordem social, era intensamente discutida, sendo que várias políticas públicas foram aplicadas tentando tirar os rapazes do universo do crime e as garotas do exercício ilícito da sexualidade – prostituição, em outras palavras (SAVAGE, 2009).

E paralelo a esse processo de luta contra a delinquência, encontramos inúmeras políticas de valorização do jovem como elemento vital para a sociedade, como a força do futuro da mesma - e, como tal, deveria ser tratado como um grupo especial. O movimento conhecido como Juventude Hitlerista, por exemplo, procurou valorizar as representações típicas de “beleza, força e futuro” que a juventude deveria carregar (SAVAGE, 2009).

Assim, a juventude sempre recebeu uma especial atenção da sociedade adulta. E, mesmo assim, sempre procurou mostrar suas diferenças. Muitos pais ficaram imensamente preocupados com a dança “libidinosa” que seus filhos executavam ao som das Big Bands de Jazz dos anos 30 e 40 (SAVAGE, 2009). E já existiam as chamadas subculturas jovens antes dos anos 60, como já observamos anteriormente: o incidente que deu origem ao filme “O Selvagem” (“*The Wild One*”), ou seja, a invasão de um grupo de motoqueiros numa pequena cidade americana ocorreu em 1948 (THOMPSON, 2004); os “Existencialistas”, ou “Exis” como eram chamados, já eram um grupo forte na juventude francesa e alemã (o famoso corte de cabelos dos Beatles era baseado nesta subcultura) (SPITZ, 2007); e, na Inglaterra, várias subculturas se formaram durante os anos 40 e 50 (os Ted Boys, os Mods, os Rockers, entre outros), localizadas inicialmente nos subúrbios proletários

de Londres e, depois, espalhando-se nas cidades mais distantes (GOULD, 2009).

Não sendo a juventude uma novidade e nem a sua rebeldia, o que a fez brilhar tão intensamente depois de 1945? E por que ela, ou uma parte dela, se rebelaria contra o mundo adulto?

Uma parte da resposta foi a maneira como a juventude foi canalizada imagetivamente a partir do final da Segunda Guerra Mundial, quando os Estados Unidos tornaram-se a grande superpotência do mundo ocidental.

Nos Estados Unidos, e depois irradiado para o resto do mundo, ser jovem, depois de 1945, tornou-se um ideal absoluto dos novos tempos e um marco a ser alcançado. Foi criada uma nova estratégia de publicidade (comercial, mas, principalmente, política) valorizando a juventude, ou o *teenage*, como imagem de modernidade – uma modernidade especificamente norte-americana a princípio, e, depois, mundial. De acordo com Jon Savage, os

aliados venceram a guerra exatamente no momento em que o mais recente produto da América estava saindo da linha de produção. Definida durante 1944 e 1945, a teenage fora pesquisada e desenvolvida por uns bons cinquenta anos, o período que marcou a ascensão da América ao poder global. A divulgação pós-guerra de valores americanos teria como ponta de lança a idéia do teenager. Este novo tipo era a combinação psíquica perfeita para a época: vivendo no agora, buscando prazer, faminto por produtos, personificador da nova sociedade global onde a inclusão social seria concedida pelo poder de compra. O futuro seria teenage (2009, p. 498).

Assim entendemos a formação da Contracultura nos anos 50, 60 e 70. Roszak não estava totalmente errado nas suas palavras, ou seja, ele explicou muito bem a formação da juventude como uma entidade própria, com o conceito de um fim em si mesmo, condições que levariam à revolta de gerações. Roszak conseguiu explicar as revoltas, mas não tinha percebido que a juventude era mais do que uma condição, *mas sim o valor absoluto da sociedade.*

Caracterizada como o valor absoluto da sociedade, a juventude começou a sentir-se uma entidade autônoma, começando a criar seus próprios valores – e muitos destes valores eram de contestação social. Não foi programado que este grupo iria apresentar elementos de rebelião e de contestação – a ideia era justamente tornar a juventude um padrão de excelência de uma sociedade conformada, facilitando a criação de valores conservadores, em particular para o consumo capitalista propriamente dito. Mas não se domina uma produção imaginária – logo, o que deveria ser um caminho de produção de imagens conformadas para o consumo ganhou novos caminhos.

Os novos caminhos seriam construídos a partir de inúmeras correntes filosóficas e políticas (existencialismo, situacionismo, nova esquerda, etc.), da formação de subculturas jovens (das quais o movimento Hippie seria o mais expressivo) e, logicamente, da busca por novas formas de experiências de vida (sexo, drogas, comunidades alternativas, religião oriental, etc.). A autonomia da juventude permitia tais considerações, apesar da oposição do “universo adulto” – e tal choque mostraria as lutas pelo poder na época.

A tensão desta oposição fica mais evidente na formação de uma espécie de “cultura da delinquência”, que surgiu na década de 50, em particular nos Estados Unidos, relacionando o aumento vertiginoso da criminalidade com os jovens. Relatórios das autoridades da época (muito ainda influenciadas pelo *macartismo*) apresentavam números fantásticos, com que um a cada quatro jovens de dezessete anos era um delinquente juvenil, entre outros números alarmantes (JACOBY, 1990).

Os filmes produzidos na época que procuram retratar tal realidade eram, essencialmente, conservadores: o já citado *O Selvagem* (*The Wild One*) era uma denúncia a um fato realmente ocorrido no final da década de 40, em que uma gangue de motoqueiros invadiu uma cidade pequena; *Sementes da Violência* (*Blackboard Jungle*) denunciava explicitamente a delinquência juvenil;

e o mais profundo dos filmes sobre o tema, *Juventude Transviada* (*Rebel Without a Cause*), embora isolasse o mundo jovem do mundo adulto, acaba, no final, conciliando as duas esferas.

Não importava a denúncia ou a conciliação: os três filmes acabariam sendo as fontes visuais e sonoras dos novos tempos da iniciante cultura *teen*. Os corpos, atos e roupas de Marlon Brando (*O Selvagem*) e James Dean (*Juventude Transviada*), além do surgimento de um “hino de guerra”, uma música que nascia da junção de duas culturas submissas em relação à “alta” cultura (resumidamente, o *r’n’b* dos negros e o country do caipira branco), que seria chamada de Rock’n’Roll (“*Rock Around the Clock*”, interpretada por Bill Halley and his Comets, era a música que abria e fechava o filme “*Sementes da Violência*”), ajudaria a intensificar a construção de um mundo jovem, de regras, comportamento, música, etc. de jovens para jovens. E, conseqüentemente, ajudaria a formar uma imensa estrutura publicitária que anunciaria inúmeros e novos produtos para explorar a nova “moda”, ou seja, a juventude, tendo a rebeldia como combustível.

A nova cultura da rebeldia também chegou ao Brasil, mas de uma maneira bem inusitada: a primeira gravação nacional de um rock foi feita pela cantora de boleros Nora Ney (uma versão de “*Rock Around the Clock*”, “*No Balanço das Horas*”) e um casal de irmãos com imagem bastante “suave”, que foram os primeiros *teen idols*, Cely e Tony Campelo.

Mas o lado marginal e desajustado também acompanhou a nova cultura no Brasil. Não apenas os casacos de couro, motos e topetes com brilhantina assustaram o conservadorismo cultural local, mas um crime famoso: o assassinato de Aída Curi por um grupo de jovens de classe alta relacionados à rebeldia sem causa marcou profundamente o imaginário brasileiro sobre o rock’n’roll.

As imagens criadas na época não poderiam ser mais contundentes: Curi, 23 anos, virgem, recém-saída de um colégio de

freiras, que lutou na defesa da sua honra contra um ataque sexual (a chamada “curra”, conforme o termo da época) e, por consequência, sendo jogada do alto de um edifício pelos “playboys” ao som de rock’n’roll... nada mais imgeticamente poderoso para ligar um estilo musical (e de vida) à delinquência. Nas palavras de Joaquim Ferreira dos Santos:

O crime do Edifício Rio Nobre colocava sob os holofotes a Juventude Transviada. Era a primeira vez que se pregava um rótulo num grupo de jovens com gostos mais ou menos afins: no caso, rock and roll, camisa vermelha nos rapazes e calça jeans nas garotas, tudo jogado em cima de uma lambreta. Uma palavra estava aparecendo e ainda não tinha virado jingle de refrigerante: rebeldia (1998, pp. 139-40).

Tanto para o consenso quanto para a rebeldia, a publicidade e a presença cada vez mais abrangente da imagem seriam os grandes elementos da nossa sociedade e foram vitais na formação da Contracultura, o que mostra a importância não apenas do consumo, mas da moda, da roupa e da música. Nesses aspectos, a figura dos Beatles foi essencial.

De acordo com Jonathan Gould, “os Beatles eram uma figura central na criação do mito da contracultura.” (2009, p. 402). Para o autor, a

transformação que haviam empreendido na música popular desde a chegada nos Estados Unidos em 1964 era amplamente reconhecida como a expressão primordial do poder cultural da juventude, uma influência tão notável que a progressão de seus álbuns marcava a passagem do tempo na vida dos ouvintes (...) (2009, p. 402).

A moda começava a ter um papel mais expressivo na vida social e a influência dos Beatles é determinante neste ponto pois

foi a transformação que causaram na moda masculina americana, a começar pela afronta ao ‘princípio indiscutível de que cabelo curto equivale ao sexo masculino e cabelo comprido ao feminino’.

Dois anos e meio de influência dos Beatles após a primeira visita popularizaram o estilo nos EUA. O cabelo comprido para homens rendeu à geração dos rebeldes culturais uma bandeira de rebeldia que atingia uma questão especialmente sensível (e, portanto, satisfatória) entre muitas gerações de americanos mais velhos condicionadas aos ideais de gênero polarizados ao extremo que prevaleciam desde a Segunda Guerra Mundial (2009, p. 402).

E, talvez, a mais importante das influências dos Beatles

provinha da identidade e solidariedade dos quatro como grupo. Na lealdade entre si e na autonomia em relação às outras pessoas, os Beatles chegaram a personificar a ética da não conformidade coletiva que emprestou a solidão da rebeldia e uniu as alas ativistas e hedonista da contracultura emergente como poucos seriam capazes de fazer (2009, p. 402).

A imagem começou a se tornar absolutamente essencial, como podemos perceber num dos referenciais da década, o filme “*Blow Up*”, de Michelangelo Antonioni, em que o personagem principal é justamente um fotógrafo jovem retratando a “*swinging london*”, local de grande produção contracultural musical e, principalmente, visual.

Os típicos produtos da indústria cultural iriam ganhar conotações sociais e políticas muito fortes. A música “*Like a Rolling Stone*”, do cantor e compositor Bob Dylan, com suas imagens de andarilhos, vagabundos e pessoas sem lar, não no sentido de propriedade, mas no sentido social (livre das amarras sociais), influenciaria grande parte da juventude rebelde (MARCUS, 2010). E, após o assassinato de Martin Luther King Jr., quando a capital do estado norte-americano de Massachusetts, Boston, parecia que seria destruída pelas forças sociais negras em revolta, foi a transmissão pela televisão do show do cantor James Brown que acalmou os ânimos (SULLIVAN, 2010).

Mesmo na época, a intensidade da publicidade de um modo geral (e da imposição dos padrões culturais norte-americanos em

particular) não passou despercebida. Uma obra publicada na década de 70 e lançada no Brasil com boa publicidade pelo grupo Abril (na verdade, foi a primeira obra da chamada Coleção Veja) procurou analisar a “revolução” do momento dentro de uma perspectiva bastante peculiar. *Nem Marx Nem Jesus*, de Jean-François Revel, apresentava o que o título sugere: a revolução mundial não estaria vinda do universo socialista (representado por Marx) e nem do universo tradicional (representado por Jesus), mas sim pela expansão capitalista (e, conseqüentemente, cultural) promovida pelos Estados Unidos.

De acordo com o autor, se a “segunda revolução mundial vier a acontecer” (a primeira foi a Revolução Francesa), “só nos Estados Unidos poderá ela ter sua origem” (REVEL, 1973, p. 41). Ele afirmou categoricamente que

só pode haver revolução, servindo de modelo para o mundo, numa sociedade em que o debate contraditório das partes em luta se situa no nível mais elevado, isto é, arrola – no domínio econômico, político, científico, administrativo, na tecnologia e na cultura, na produção e na informação, na moral e na literatura – as forças que representam o mais alto grau de evolução no momento. É preciso que o ‘diálogo’ coloque os revolucionários mais inteligentes do momento às voltas com os reacionários mais inteligentes, a fim de que esse ‘diálogo’ se transforme em dialética, gere uma revolução, isto é, um novo protótipo de civilização e não apenas um golpe de estado local, ainda que com apoio popular (1973, p. 41).

O local era os Estados Unidos, e seus debates e práticas iriam se propagar pelo mundo, criando, portanto, a situação dessa segunda revolução. E a publicidade mundial seria o meio de propagação dessa revolução em grande escala.

Considerações Finais

Com a intensificação da publicidade em todos os aspectos da vida cultural da humanidade, em particular na insistência da

valorização da ideia de juventude e do uso expressivo de imagens, várias estruturas sociais e culturais relativamente estáveis ou de pouca mobilidade começaram a apresentar significativas mudanças e perda de foco (VIEIRA FERREIRA, 1997).

A Contracultura impulsionou bastante a fragmentação dos tempos atuais, pois foi a partir dela que inúmeros movimentos sociais e políticos formaram-se fora das estruturas sociais e políticas tradicionais (como, por exemplo, os movimentos ecológicos, feministas e de homossexuais), intensificando a formação do chamado Terceiro Setor (BIAGI, 2006). Logo, a própria estrutural estatal (o conceito de estado-nação) seria contestada, abrindo caminho para inúmeros debates com a temática de Globalização, em particular após a queda do império soviético e com a expansão, aparentemente ilimitada, das relações capitalistas (THUROW, 1997).

De acordo com Michael Hardt e Antonio Negri:

Muita gente sustenta que a globalização da produção e da permuta capitalistas é prova de que as relações econômicas tornaram-se mais independentes de controles políticos, e, conseqüentemente, que a soberania política está em declínio. (...) É fato que, em sintonia com o processo de globalização, a soberania de Estados-nação, apesar de ainda eficaz, tem gradualmente diminuído. (...) O declínio da soberania dos Estados-nação, entretanto, não quer dizer que a soberania como tal esteja em declínio. Através das transformações contemporâneas, os controles políticos, as funções do Estado, e os mecanismos reguladores continuaram a determinar o reino da produção e da permuta econômica e social. Nossa hipótese básica é que a soberania tomou nova forma, composta de uma série de organismos nacionais e supranacionais, unidos por uma lógica ou regra única. Essa nova forma global de economia é o que chamamos de Império (2006, pp. 11-2).

A noção de Império de Hardt e Negri tem como característica uma fragmentação cada vez maior dos tempos atuais, em par-

ticular dos desejos da população e do mercado, razão pela qual a lógica capitalista poderia “reinar” com pouca interferência de uma soberania em declínio, mesmo que ainda existente. Por mais polêmicas que sejam tais ideias, a fragmentação que ajudou a abalar a soberania do estado-nação passou por muitas das lutas que a Contracultura apresentou - em particular a elevação da juventude como o maior momento da vida social e suas possibilidades de mudanças culturais, em particular na variedade imensa de possibilidades de consumo.

Bibliografia

- BANES, Sally. *Greenwich Village 1963 – Avant-Garde, Performance e o Corpo Efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999;
- CAPELLARI, Marcos Alexandre. *O Discurso da Contracultura no Brasil: o Underground através de Luiz Carlos Maciel*. São Paulo: Tese de Doutorado, USP, 2007;
- CLECAK, Peter. “O Movimento dos Anos 60 e o seu Legado Cultural e Político.” IN RATNER, Norman e COBEN, Stanley. *O Desenvolvimento da Cultura Norte-Americana*. Rio de Janeiro: Anima, 1985;
- ECHOLS, Alice. *Janis Joplin: Uma Vida, Uma Época*. São Paulo: Global, 2000;
- GOFFMAN, Ken e JOY, Dan. *Contracultura Através dos Tempos: do Mito de Prometeu à Cultura Digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007;
- GOULD, Jonathan. *Can't Buy Me Love: os Beatles, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009;
- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império*. 8.ed., Rio de Janeiro: Record, 2006;
- HOBSBAWM, E. J. *A Era dos Extremos: o Breve Século XX (1914-1991)*. 2.ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1995;

- HOME, Stewart. *Assalto à Cultura: Utopia Subversão Guerrilha na (Anti) Arte do Século XX*. 2.ed., São Paulo: Conrad, 2004;
- JACOBY, Russell. *O Fim da Utopia: Política e Cultura na Era da Apatia*. Rio de Janeiro: Record, 2001;
- KHAYATI, Mustapha. “A Miséria no Meio Estudantil: Considerado em seus Aspectos Econômico, Político, Psicológico, Sexual e, mais Particularmente, Intelectual, e Sobre Meio para Remediá-la.” IN - INTERNACIONAL SITUACIONISTA (IS). - *Situacionista – Teoria e Prática da Revolução*. São Paulo: Conrad, 2002;
- KURLANSKY, Mark. *1968: o Ano que Abalou o Mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005;
- MARCUS, Greil. *Like a Rolling Stone – Bob Dylan na Encruzilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010;
- MILLS, C. Wright. *Poder e Política*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978;
- MUGGIATI, Roberto. *A Revolução dos Beatles*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997;
- PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é Contracultura*. 2.ed., nº 100. São Paulo: Brasiliense, 1984 (Coleção “Primeiros Passos”);
- REVEL, Jean-François. *Nem Marx Nem Jesus*. São Paulo: Artenova, 1973 (Coleção Veja – 1);
- ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. 2. ed., Petrópolis: Vozes, 1972;
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Feliz 1958 – o Ano que não Devia Terminar*. 5.ed., Rio de Janeiro: Record, 1998;
- SAVAGE, Jon. *A Criação da Juventude: como o Conceito de Teenage Revolucionou o Século XX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009;
- SHUKER, Roy. *Vocabulário da Música Pop*. São Paulo: Hedra, 1999;

- SOUSA, Rodrigo Farias de. *A Nova Esquerda Americana – de Port Huron aos Weathermen (1960-1969)*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009;
- SULLIVAN, James. *O Dia em que James Brown Salvou a Pátria – o Show que Garantiu a Paz depois do Assassinato de Martin Luther King*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010;
- THOMPSON, Hunter S. *Hell's Angels – Medo e Delírio sobre Duas Rodas*. São Paulo: Conrad, 2004;
- THUROW, Leste C. *O Futuro do Capitalismo: como as Forças Econômicas Moldam o Mundo de Amanhã*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997;
- VIEIRA FERREIRA, Wilson Roberto. *O Caos Semiótico – Comunicação no Final do Milênio: Ensaio da Crítica da Comunicação*. 2.ed., São Paulo, Terra Editorial, 1997.