

A CONTRACULTURA E O ROCK'N'ROLL: A RELAÇÃO DOS MOVIMENTOS DE CONTESTAÇÃO SOCIAL E A MÚSICA JOVEM DOS ANOS 60 E 70

Orivaldo Leme Biagi¹

RESUMO

Este artigo procura mostrar as origens, desenvolvimento e decadência da Contracultura – movimento de contestação jovem que aconteceu principalmente nas décadas de 1960 e 1970 – e sua relação com o Rock'n'Roll.

A Contracultura procurou promover novas maneiras para as relações sociais, culturais e políticas baseado na inovadora visão da juventude. Em outras palavras, os jovens procuraram criar uma nova cultura, uma Contracultura.

Baseados em tempos de intensa comunicação (particularmente com o desenvolvimento da televisão) e cultura de massa (rock'n'roll, cinema, quadrinhos, etc.), esta minoria de jovens tentou mudar o mundo, entretanto, sem sucesso – a falta de unidade impediu este sucesso.

PALAVRAS-CHAVES

Contracultura; Rock'n'Roll; Juventude.

ABSTRACT

This article tries to show the origins, development and fall of the Counterculture – youth contesting movement which happened mainly in the 1960s and 1970s – and your relation with the Rock'n'Roll.

¹ Mestre e Doutor em História pela UNICAMP, Professor e Coordenador de Pesquisa e Extensão das Faculdades Atibaia (FAAT).

The Counterculture aimed to give rise to new ways for social, cultural and political relationships based on an innovating young's vision. In other words, the young people tried to originate a new culture, a Counterculture.

Based on times of intense communication systems (particularly with the development of the television) and mass culture (rock'n'roll, cinema, comic books, etc.), this minority of young people tried to change the world, however, they did not succeed – the lack of unity prevented it.

KEY WORDS

Counterculture; Rock'n'Roll; Youth.

INTRODUÇÃO

Comentar a relação entre movimentos sociais e arte sempre é uma tarefa difícil, ainda mais quando esta arte está classificada dentro dos conceitos de cultura de massas e da indústria cultural – ou seja, as análises tornam-se muitas vezes amargas em relação a esta arte quer pela pouca profundidade de seus conceitos e/ou quer pela relação claramente mercadológica que a envolve.

Mas foi inegável que o estilo Rock'n'Roll foi um dos elementos mais importantes dos movimentos de contestação social da década de 60 e início da década de 70 do século XX – a chamada Contracultura. Este movimento atingiu, essencialmente, um número grande de jovens manifestando-se contra as regras das gerações mais velhas, naquilo que ficou conhecido como “conflito de gerações”.

A juventude ligada à Contracultura deu um valor social ao Rock'n'Roll – música nascida de manifestações culturais dos menos favorecidos nos Estados Unidos, em particular os negros e brancos sulistas pobres (Blues, R&B, Country) que, na década de 50, seria proclamada como a música da juventude – idéia que ainda permanece nos dias atuais – , valor este que tentaremos recuperar neste artigo.

Contracultura: Definição e Origens

É difícil definir toda a extensão do termo Contracultura, pois os grupos que a compunham não apresentavam uma unidade. Alguns autores fazem, inclusive, divisões mais radicais 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 neste período, dividindo-o assim: “*o movimento negro, o movimento estudantil, a nova esquerda, o movimento feminista, a contracultura.*” (1985: 353)

De acordo com Theodore 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 entre 1946 e 1964, apenas nos Estados Unidos), criados na prosperidade econômica que os países desenvolvidos atingiram depois da Segunda Guerra Mundial. Esses jovens - diferentemente de seus pais, que precisaram sujeitar-se ao trabalho quer pela depressão econômica ou 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. (1972: 15-53) 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 para “*designar um conjunto de manifestações culturais novas*”, sendo que 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 anticultu-

*ra. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos.
(apud PEREIRA, 1984: 13)*

Na década de 50 foi criada uma espécie de “mercado jovem”, ou seja, a comercialização de produtos única e exclusivamente para jovens, reforçando a idéia da juventude como um fim em si mesmo. Tais produtos poderiam ter intenções meramente comerciais, mas acabariam realizando uma profunda revolução cultural jovem, criando representações que se manifestariam, principalmente, na década seguinte – talvez o exemplo mais expressivo destas representações seja o Rock’n’Roll.

Ainda na década de 50 um outro produto cultural importante, a televisão, começaria a se destacar como o meio de comunicação mais importante. Os meios eletrônicos de um modo geral tiveram uma expansão fantástica durante a década de 50, e, conseqüentemente, a televisão também. Quase que toda a cultura norte-americana ficou dependente da televisão, tanto que os principais ídolos musicais utilizaram-se do meio para alcançar (ou manter) o seu sucesso, como foram os casos de Elvis Presley, em 1956, e dos Beatles, em 1964. O mais importante foi que esse meio acabou por particularizar coisas distantes, aumentando a idéia de livre arbítrio, ou seja, de que as pessoas tinham uma capacidade de participação social maior. Problemas aparentemente longínquos eram apresentados continuamente e no cotidiano de milhões de pessoas através da televisão - milhões de jovens eram apresentados aos problemas sociais dos mais variados pontos do mundo, e não ficariam indiferentes a eles.

A produção televisiva começou a ser influente na vida de milhões de norte-americanos, e não apenas por causa dos programas jornalísticos: um dos primeiros produtos realizados pela televisão foram os seriados semanais, que no Brasil ficariam conhecidos pejorativamente como “enlatados”. Apesar de seu discutível nível cultural, esses seriados não apenas confirmavam os valores tradicionais, como também acabaram criando representações

críticas da vida dos Estados Unidos. O seriado *Rota 66* (*Route 66*), fortemente influenciado pela Geração *Beat*, seria um desses exemplos. Os dois jovens que percorrem a rota 66 com seu automóvel passavam mais do que histórias de ficção - eles realizaram um mergulho dentro da sociedade norte-americana, mostrando as relações sociais de pequenas cidades, com seus problemas de relacionamento, moralidade, racismo, etc.

O novo meio aproximava questões distantes, o que alterou profundamente a maneira de uma parte expressiva do público de encarar certos acontecimentos, como a reação contra o segregacionismo racial no sul dos Estados Unidos. A política contra a segregação racial, iniciada durante o governo Eisenhower e levada a cabo durante o governo Kennedy, recebeu o reforço de inúmeros jovens universitários que pressionaram para que o segregacionismo fosse abolido. Uma vez conseguido esse objetivo, estes jovens universitários colocariam-se contra a Guerra do Vietnã. (TUCHMAN, 1986: 328)

A Contracultura também seria um dos frutos da Guerra Fria? Em muitos sentidos a resposta é positiva, pois a Contracultura buscava representações alternativas ao moralismo comportamental das sociedades industriais e, por assim dizer, buscava também alternativas aos radicalismos maniqueístas da Guerra Fria, apresentando novas representações.

Uma das representações que a Contracultura combatia era a tecnocracia, pois não importava se o regime fosse capitalista ou comunista (a divisão por excelência da Guerra Fria): a ordem tecnocrática era a mesma nas duas formas de governo. Para Theodore Roszak, tecnocracia é “*a forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional*”, que

“em imperativos incontestáveis como a procura de eficiência, a segurança social, a coordenação em grande escala de homens e recursos, níveis cada vez maiores de opulência e manifestações crescentes de força humana coletiva, a tecnocracia age no sentido de eliminar

as brechas e fissuras anacrônicas da sociedade industrial. (...) A política, a educação, o lazer, o entretenimento, a cultura como um todo, os impulsos inconscientes e até mesmo, como veremos, o protesto contra a tecnocracia - tudo se torna objeto de exame de manipulação puramente técnicos. (1972: 19)

Para os comunistas, o grande inimigo era o capitalismo; para os membros da Contracultura, o grande inimigo era o “sistema” e suas infinitas redes de poder que aprisionavam o indivíduo. Os primeiros lutavam contra a opressão econômica de um classe sobre as demais, procurando libertá-las; os membros da Contracultura lutavam pela “liberdade” ilimitada ou impedida pelas amarras tecnocráticas.

Na verdade, nunca foi dada uma definição exata deste conceito de “liberdade”. Um exemplo desta busca de “liberdade” sem um conceito mais definido pode ser acompanhada num dos primeiros grupos de hippies, The Merry Pranksters, grupo este formado pelo escritor Ken Kesey, que consistia num bando de andarilhos que viajavam de cidade em cidade dos Estados Unidos com seu próprio ônibus, fazendo peças teatrais, quase sempre surrealistas, cheias de críticas contra a sociedade tradicional norte-americana e, logicamente, contra o “sistema”. Este grupo ficou sendo o mais conhecido dentre outros por causa do chamado Electric Kool-Aid Acid Tests, ou simplesmente Acid Tests - “testes” que consistiam na distribuição de LSD para o público (a droga foi colocada na ilegalidade em 1966) com shows que aclimatizavam as “viagens”, como luzes coloridas, vivas e brilhantes, música tocada com volume alto, projeção de filmes, danças, ou seja, vários efeitos para realçar as experiências sensoriais produzidas pela droga. Tudo isso feito antes de Timothy Leary ter se transformado no “papa do LSD”.

Liberdade num clima carregado de música, cores e drogas - nada se parece com os conceitos de liberdade defendidos por comunistas ou liberais, por exemplo. (HOBSBAWM, 1985: 219) E tal busca por “liberdade” estendeu-se a todos os povos do mun-

do, pelo menos na mente de milhares de jovens. Herbert Marcuse seria o grande teórico desta linha, pois o pensador alemão propunha que, já que as classes trabalhadoras dos países desenvolvidos estavam satisfeitas com a prosperidade econômica e com a segurança da orientação tecnocrática, restava às minorias o papel de lutar pela revolução, ou seja, negros, pobres, grupos radicais de países subdesenvolvidos e, principalmente, estudantes. A revolução comportamental era uma maneira de se combater a tecnocracia, ou seja, impor o chamado “Princípio do Prazer” contra o “Princípio da Realidade”, dinamitando a sociedade tecnocrática naquilo que lhe era mais importante, ou seja, na sua capacidade de reprodução e de manter o ordenamento técnico. (1968: 33-40) A interessante visão de Marcuse uniu a contestação comportamental da Contracultura e deu-lhe uma dinâmica dentro da lógica da Guerra Fria.

A Guerra do Vietnã era um dos resultados da lógica da Guerra Fria, mas uma parte expressiva da sua contestação pertencia à lógica da Contracultura, que pensava a guerra como uma extensão dos poderes tecnocráticos. Não que as políticas da Guerra Fria também não influíssem nos grupos de contestação à guerra, pois muitos deles utilizariam dos acontecimentos no Vietnã para alimentar as representações típicas dos maniqueísmos da própria Guerra Fria, ou seja, utilizavam os acontecimentos para justificar sua adesão ao comunismo (colocando-se a favor do Vietnã do Norte/Vietcong e contra os Estados Unidos) ou para sua repulsa (colocando-se contra o Vietnã do Norte/Vietcong e a favor dos Estados Unidos).

A Contracultura alimentava-se da produção jornalística televisiva, justificando nela, muitas vezes, os seus atos de contestação à guerra, encontrando, então, uma identidade. A Contracultura crescia em número de membros, mas nunca deixou de ser um movimento de minorias, mais especificamente de jovens universitários que, nos Estados Unidos, estavam isentos do serviço militar e que pouco podiam efetivamente fazer para aumentar o número

de críticos à guerra. Até pelo contrário: seu comportamento de vida chocava-se diretamente contra os valores da maioria da população norte-americana. Mesmo assim, a imagem de jovens com roupas coloridas colocando flores na ponta das armas foi uma das mais poderosas do século XX.

O mesmo acontecia na Europa com seus jovens contestadores, como foi o caso dos *provos*. Originários da Holanda, os *provos* foram um dos mais criativos grupos de jovens daquele momento, apresentando novas formas de fazer política. O grupo invadia prédios abandonados e apresentava sugestões bastante criativas, como a obrigatoriedade da prefeitura de Amsterdã em fornecer bicicletas brancas para a população, evitando os típicos congestionamentos urbanos. Roel Van Duyn, um dos líderes do movimento, sugeriu que os policiais, no lugar de carregar cassetetes para impedir os *happenings*, deveriam ter caixas de fósforos para acender o cigarro das pessoas, além de esparadrapos, preservativos, etc. (*apud* COHN-BENDIT, 1987: 51-2)

Nem toda a população holandesa gostava destas idéias. Podemos afirmar, inclusive, que a maioria da população do mundo não gostava das idéias “excêntricas” surgidas nos anos 60.

A Cidade de San Francisco

Não foram apenas as notícias sobre a Guerra do Vietnã que estimularam a Contracultura. Os jovens, ao buscar novas alternativas à sociedade “tradicional”, também criaram suas formas de expressão e de comunicação, como rádios, jornais, revistas, etc. - a produção alternativa cresceu significativamente durante os anos 60. Uma das publicações que mais cresceram no período foram aquelas relacionadas ao Rock'n'Roll.

A primeira publicação específica de Rock'n'Roll nasceu fora dos Estados Unidos, mais especificamente em Liverpool, a partir da criação do jornal *Mersey Beat* (*batida do Mersey*, referindo-se ao rio Mersey, que atravessa a cidade), em julho de 1961, provavelmente

o primeiro jornal alternativo europeu dos anos 60, publicação esta que procurava relatar as notícias e curiosidades sobre as bandas de Rock'n'Roll da cidade portuária inglesa. Nota: o jornal foi lançado antes do sucesso dos Beatles, o que nos demonstra que o “cenário de Rock'n'Roll” da cidade era intenso. (MILES, 2000: 112)

Logo, porém, os Beatles fariam sucesso na Inglaterra e, depois, nos Estados Unidos e no mundo. O sucesso mundial dos Beatles (e de outros grupos ingleses) pegou a grande imprensa de surpresa, pois ela não sabia como analisar o trabalho musical do quarteto. Inicialmente, tendera para a descrição do grupo como um fenômeno social, destacando seus cabelos e suas entrevistas anárquicas e bem-humoradas, embora alguns críticos tentassem analisar sua música dentro de padrões de música clássica, originando análises, no mínimo, curiosas. Mas alguns jornalistas e críticos começaram a levar o Rock'n'Roll a sério não apenas por causa do apelo visual dos artistas ou pela estética musical, mas sim pela sua “atuação” social: os movimentos sociais dos anos 60 eram compostos, na sua maior parte, por jovens que, por sua vez, ouviam Rock'n'Roll e, principalmente, o colocavam no centro das suas atividades sociais e políticas. A sofisticação técnica do Rock'n'Roll, tanto na parte musical como nas letras, iniciada por volta dos anos de 1965 e 1966, além da “transformação” do maior astro da Folk Music, Bob Dylan, em cantor de Rock'n'Roll, começaram a justificar tal visão.

Os Beatles e os outros grupos ingleses transformaram Londres na “capital jovem” dos anos 60 e a famosa Carnaby Street seria um dos pólos geradores de novas modas e comportamentos jovens do período. Mas foi a cidade de San Francisco, no estado da Califórnia, o local por excelência da Contracultura.

San Francisco era conhecida por ser uma cidade propensa a aceitar novas (e experimentais) idéias. Ela fora um dos redutos dos *Beats* nos anos 50, além de ser o lugar onde os Merry Pranksters escolheram para montar a sua “base”. Os Diggers, gru-

po formado por anarquistas e mímicos, iriam ficar famosos por servir comida gratuitamente no Golden Gate Park, ganhando o seu espaço na cidade. A cidade também tinha um grande número de casarões abandonados, espaços estes que seriam aproveitados para a criação de salões de rock (os Acid Tests ocorreriam nestes salões) e, conseqüentemente, dos bailes de rock. Estes salões dariam espaço para as bandas psicodélicas locais, criando o “cenário de Rock’n’Roll” que faria a fama de San Francisco nos anos 60.

A idéia destes bailes de rock, curiosamente, surgiu em outra cidade: Virginia City, no meio do deserto de Nevada. Um grupo local de hippies começou a organizar shows de rock na boate Red Dog Saloon e, com o sucesso da iniciativa, tentaram utilizar o mesmo esquema em San Francisco. Este grupo (já autodenominado como Family Dog) perderia espaço em San Francisco, pois sua idéia seria apropriada por Chet Helms (que criaria o Avalon Ballroom) e Bill Graham (que criaria o Fillmore West e, posteriormente, o Fillmore East, em Nova Iorque). (ECHOLS, 2000: 131-9)

Um meio de comunicação foi fundamental para a expansão da nova música: o rádio. A faixa de frequência FM, até então relegada a um plano experimental, ganhou vigor a partir da segunda metade da década de 60, abrindo as portas para músicas alternativas (normalmente músicas psicodélicas ou com grande experimentalismo na técnica ou nas letras). Um número grande de jovens começou a escutar na FM músicas que não eram sucesso nas rádios tradicionais. A primeira estação de San Francisco foi criada pelo radialista Tom Donahue, a KMPX, e tocava música ouvida por jovens universitários (Jefferson Airplane, Big Brother & the Holding Company, etc), grupos que atuavam nos inúmeros salões de rock da cidade.

Em janeiro de 1967, foi realizado em San Francisco o First Human Be-In, um festival de grupos psicodélicos promovidos pelos Merry Pranksters. A indústria fonográfica norte-americana, percebendo o potencial deste cenário, promoveu, em junho deste

mesmo ano, o Festival de Monterey, onde se esperava cinquenta mil pessoas, mas vieram aproximadamente duzentas e cinquenta mil, numa das primeiras “celebrações coletivas” de grande porte da Contracultura. Mais do que o futuro Festival de Woodstock (que seria realizado dois anos depois), foi em Monterey que o mundo ficou conhecendo o mundo “underground” do Rock’n’Roll - e de San Francisco. Os grandes destaques do festival foram: Janis Joplin, que seria vista como a grande representante da total liberdade sexual; e Jimi Hendrix, representando a total liberdade de imaginação para a música, com sua técnica de guitarra bastante agressiva, criativa e pouco ortodoxa.

A mistura de cultura Beat, Ken Kesey, LSD, Rock’n’Roll e comunidades alternativas transformaria San Francisco na maior “cidade hippie” do mundo. A já citada esquina Haight-Ashbury (que viria a ser um dos símbolos da Contracultura) e Scott McKenzie, cantando a clássica música “*San Francisco (Wear Some Flowers in Your Hand)*”, estimulariam a vinda para San Francisco de aproximadamente 100 mil hippies, o que provocou um verdadeiro caos na cidade - embora todos eles não tenham chegado ao mesmo tempo. (MUGGIATI, 1982: 135) Para resolver o problema habitacional, a prefeitura da cidade permitiu o uso de barracas de acampamento nas praças. Tal “incidente” foi chamado de “Verão do Amor”.

Ainda em 1967, o “underground” do Rock’n’Roll pareceu ganhar fama mundial: antes mesmo do Festival de Monterey, os Beatles lançariam o álbum *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, que iria ser entendido como uma representação da liberdade total de criação, assim como aconteceria com Jimi Hendrix. O disco tornou-se um dos mais fortes símbolos da chamada “geração Flower Power” - ou, como muitos a denominam, “geração Sgt. Pepper’s”.

A união entre o Rock’n’Roll e a produção alternativa não demorou a acontecer: revistas com arte e desenhos psicodélicos,

pregando amor livre, paz e consumo de LSD ao som de Rock'n'Roll, entre muitas outras excentricidades, começaram a proliferar nas universidades e, em particular, na cidade de San Francisco. A primeira publicação de *Rock Journalism* nos Estados Unidos foi a *Crawdaddy*, que procurava analisar o Rock'n'Roll com bastante seriedade. Mas foi a revista *Rolling Stone* o produto melhor acabado da combinação imprensa, Rock'n'Roll e Contracultura.

A “*Life* da Geração Woodstock custou 7.500 dólares, que foram tomados emprestados por seu fundador, Jann Wenner, e tornou-se o grande canal entre a “revolução” e o rock'n'roll. (MUGGIATTI, 1995: 201-2) As grandes fotos dos astros de Rock nas suas capas, além de reportagens com fundo social, transformaram a revista num dos grandes sucessos da Contracultura.

Para todos os efeitos, o “underground” irrompia para um grande público e para a mídia mundial, enfatizando uma idéia de “liberdade total”, que seria um das grandes “pregações” da Contracultura, indiferentemente ao grupo que se dizia representá-la.

Preocupados com a produção da mídia e sua tentativa de “enquadramento” da “revolução jovem”, Abbie Hoffman e Jerry Rubin, dois dos mais famosos ativistas políticos da Contracultura, promoveram a “morte dos Hippies”, evento que recebeu cobertura da televisão, e o nascimento dos Yippies, ou seja, dos “hippies politizados”. De acordo com Luís Carlos Maciel, o “*nome deriva da sigla YIP, isto é, Youth International Party, que quer dizer, em português, Partido Internacional da Juventude.*” (1987: 89) Política e Contracultura misturavam-se – tendo, a maior parte das vezes, o Rock'n'Roll como fundo.

Uma das mais curiosas (e barulhentas) ligações entre Contracultura, política e Rock foi o Trans-Love Energies, grupo liderado pelo ativista John Sinclair, radicado em Detroit e Ann Arbor. Logo, o conjunto de rock MC-5 (sigla que significa The Motor City Five) juntaria-se a Sinclair. De acordo com Wayne Kramer, guitarrista do MC-5, no dia do lançamento do primeiro álbum

do MC-5, *Kick Out The Jams*, o Trans-Lovers e o fã-clube do MC-5 mudariam de nome para Panteras Brancas, uma versão branca dos Panteras Negras. (*apud* McNEIL e McCAIN, 1997: 63)

Os Panteras Brancas misturavam, de maneira aleatória, diversão, sexo, drogas, política e rock'n'roll, sendo que o grande lema deste grupo foi “rock, drugs and fuckin’ in the streets” (“rock, drogas e trepando nas ruas”).

Confusão Política

Mas nem tudo eram “flores” no universo contracultural do Rock’n’Roll. As propostas políticas pouco profundas destas iniciativas, assim como de muitos outros grupos ligados à Contracultura, dificilmente poderiam mudar a sociedade norte-americana, mas essas manifestações recebiam intensa cobertura da mídia, principalmente da televisão, e *davam a impressão* de que poderiam realmente mudar a sociedade, aumentando ainda mais o impacto - e, principalmente, o medo - junto ao público mais conservador.

A defesa do uso de drogas (a música de San Francisco ficaria conhecida como “Acid Rock”, ou seja, música produzida a partir do ácido lisérgico, LSD) e a liberdade sexual dos jovens (vivendo ou não em comunidades alternativas) deixavam a maior parte do “mundo adulto” apreensivo, quando não apavorado. O consumo de drogas e o “amor livre” talvez tenham sido muito mais falados do que executados, mas as imagens de jovens drogados e pervertidos tomando conta do poder eram fortes demais para qualquer sociedade tolerar. No final dos anos 60, podemos verificar a ascensão de políticos conservadores que enfatizavam o combate à “imoralidade” dos jovens nos seus programas, como, por exemplo, Richard Nixon e Ronald Reagan. A “maioria silenciosa” atacava a “minoría barulhenta”.

Mas não foi apenas na reação conservadora que a Contracultura apresentava problemas. Os desejos daquela minoria de jovens eram confusos, com muitas coisas ao mesmo tempo - faltava

uma articulação mais coerente dos conceitos defendidos por eles. As idéias de Jerry Garcia eram ótimas, mas apenas idéias jogadas na “fumaça” produzida pelo consumo de maconha: faltava um corpo teórico mais consistente para amparar estas idéias. Havia muita prática e voluntarismo entre os membros jovens da geração dos anos 60, mas faltou teoria, que é a articulação e definição das idéias.

Mesmo as práticas da “liberdade total” eram difíceis. As estrelas surgidas em Monterey, Janis Joplin e Jimi Hendrix, ficaram “prisoneiras” (e, de certa forma, também seriam destruídas) por causa destas imagens de liberdade que elas criaram ou alimentaram. Mesmo a produção do “Sgt. Pepper’s” não fora tão “livre” como se dizia na época: os Beatles e seu produtor, George Martin, receberam intensa pressão para acelerar o término do álbum por causa dos seus custos elevados, o que limitava a idéia de “liberdade total de criação”. (1995: 193)

Para muitos dos hippies originais de San Francisco, o “Verão do Amor” marcou o fim da cultura local e da própria “aura” da Haight-Ashbury, que ficaria lotada de “hippies-de-boutique”, além de jovens drogados e desorientados. (ECHOLS, 2000: 170) A comunidade negra pobre de San Francisco, que dependia dos serviços sociais que os “jovens mimados” passaram a usar na cidade, reagiu, muitas vezes, com violência.

A já citada revista *Rolling Stone* (e os “aproveitadores”, ou seja, outras publicações de grandes empresas procuravam rivalizar com a produção alternativa, como *Cheetah* do Diners Club, e a *Eye*, da Hearst Corporation) apresentava uma das maiores contradições da Contracultura: *mostrar repulsa ao lucro, mas procurando lucro*. (FRIEDMAN, 1984: 115) A lógica da sociedade capitalista não fora destruída na confecção destes produtos - ou, em outras palavras, podemos perceber que a tecnocracia era bem mais complexa do que imaginavam os membros da Contracultura.

Nem todas as produções culturais da Contracultura enfrentaram a contradição “falta de lucro x lucro”, como foi o caso da revista alternativa inglesa *Oz*, que pregava abertamente o consu-

mo de LSD, além de ressaltar a arte psicodélica nas suas capas e reportagens. Outra revista importante foi a *International Times* (também conhecida como *IT*) inglesa, fundada por Barry Miles. (MILES, 2000: 291) Ambas iriam desaparecer, quer por causa da perseguição oficial (não necessariamente censura) ou quer por sua produção marginal não encontrar maiores retornos comerciais.

Nem todas as revistas do chamado *Rock Journalism* morreram, embora a sua lógica inicial (o Rock'n'Roll como elemento participante da vida social e política do mundo) tenha desaparecido. A *Rolling Stone* ainda existe embora muito mais preocupada com a música propriamente dita do que com questões políticas; e muitas das idéias sobre a liberdade para o uso de drogas, em particular da maconha, ainda sobrevivem nas páginas da *High Times*, revista criada por um dos líderes mais “malucos” da Contracultura, Tom “King” Forçade.

Todas as questões acima não estavam totalmente relacionadas apenas à Contracultura norte-americana: os grupos da Contracultura de cada país apresentavam poucas definições do que queriam exatamente. A “imaginação no poder”, lema dos estudantes de Paris em 1968, era tão bela quanto impraticável, pois nunca existiu um corpo coerente de teorias para alguma aplicação prática. Muitos teóricos anarquistas foram discutidos pelos jovens universitários, mas quase sempre misturados com pensadores marxistas ou de outras tendências políticas, criando mais um “caos teórico” do que uma “teoria política”.

Em outras palavras: a “revolução” pretendida pela Contracultura era muito difícil de ser definida - cada grupo tinha uma noção do que era revolução. E existiam muitos grupos. Mas, em 1967, o “underground” e a política jovem defendendo a “liberdade total” pareciam bem estabelecidos.

Decadência

A Guerra do Vietnã entrou num impasse em 1968 na chamada ofensiva do Tet. A partir de então, a opinião pública norte-

americana começou a condenar a guerra - mais pela impossibilidade de vencê-la do que pela atuação dos movimentos pacifistas. Desde 1967, quando as universidades norte-americanas protestaram contra a guerra, as universidades européias passaram a seguir os mesmos caminhos. Na Alemanha Ocidental, a *Sozialistischer Deutscher Studentenbund* (Federação dos Estudantes Socialistas Alemães, sigla SDS), organizou um congresso internacional contra a Guerra do Vietnã e, no final do evento, bandeiras vermelhas tremulavam em Berlim Ocidental, provocando a ira dos conservadores alemães, principalmente dos jornais do grupo *Springer*. Um dos líderes do SDS, Rudi Dutschke, foi alvejado por um fanático de direita em abril de 68, marcando o início das manifestações estudantis na Alemanha. No dia 22 de março de 1968, um grupo de estudantes da Universidade de Nanterre foi preso pela polícia durante manifestações contra a Guerra do Vietnã. Seu líder: Daniel Cohn-Bendit. Este grupo, que seria então denominado Movimento 22 de Março, também protestava contra as autoridades acadêmicas. Os protestos de outros estudantes à prisão deste grupo iniciariam o famoso Maio francês.

A sociedade norte-americana mergulhou em momentos de muita tensão e violência, na luta entre “pombos” (contrários à guerra) e “falcões” (a favor da guerra). Os assassinatos de Martin Luther King e de Robert Kennedy, duas importantes figuras contrárias à guerra, e a violência que marcou a Convenção do Partido Democrata em Chicago neste ano mostraram para muitos contrários à guerra que os caminhos da contestação pacífica tinham se encerrado, fazendo surgir grupos radicais como os Panteras Negras e os Weathermen, este último uma dissidência da SDS.

A falta de profundidade da relação entre o Rock’N’Roll e a política revolucionária ficou explícita nos incidentes de Chicago. Não que a resistência da Contracultura tivesse cessado, até pelo contrário: nos Estados Unidos, começaram a surgir uma série de comunidades alternativas, procurando novas formas de convívio. O famoso Festival de Woodstock foi o apogeu desta prática: mais

de 400 mil jovens criaram sua “comunidade alternativa”, sem violência ou tragédias. Na verdade, foi um milagre nada ter acontecido.

Mas o “desastre” logo viria: a chacina cometida por Charles Manson e sua “família” (uma comunidade no estilo hippie, liderados por Manson) contra o casal La Bianca e a atriz Sharon Tate, esposa do diretor polonês Roman Polanski. A imprensa norte-americana aproveitou-se desse crime, denunciando as práticas de grupos de jovens, que tanto criticavam a sociedade norte-americana. Charles Manson e seus asseclas cometeram tal chacina baseando-se nas leituras de Manson da Bíblia com as letras do “Álbun Branco” dos Beatles, um dos ícones da juventude naquele momento, o que demonstrava o perigo latente que o Rock’n’Roll continha, de acordo com a grande imprensa norte-americana.

Além dos massacres realizados pela “família” Manson, outro acontecimento foi muito explorado pela imprensa norte-americana para mostrar os perigos da juventude e do Rock’n’Roll: o Festival de Altamont, promovido pelos Rolling Stones, que resultou em 4 mortes, sendo que uma delas foi um assassinato realizado pelos seguranças do festival (o grupo de motoqueiros Hell’s Angels) na frente do palco, que acabou sendo filmada e aparecendo, posteriormente, no documentário *Gimme Shelter*, sobre a excursão dos Rolling Stones de 1969. O Festival de Altamont e sua violência transformaram-se no contraponto do pacífico Festival de Woodstock.

Tanto Manson como Altamont atingiram os dois maiores nomes do rock da época, os Beatles e os Rolling Stones, respectivamente. A cobertura negativa desses dois fatos realizada pela grande imprensa norte-americana era a reação do “sistema” contra os contestadores. Tanto Manson quanto Altamont foram golpes consideráveis para quem confiava na juventude norte-americana e no Rock’N’Roll como elementos de mudança social.

Fim da Contracultura

A “contra-revolução” que destruiu a Contracultura praticamente começou no dia que Richard Nixon assumiu a presidência dos Estados Unidos em 1969, pois as pressões contra os grupos ditos como “radicais” tornaram-se maiores. Um dos últimos “sopros de vida” da Contracultura norte-americana foi a tentativa de classificar marginais e alguns tipos de bandidos como “anti-heróis”, ou seja, seres “inocentes” que lutavam contra o “sistema”. Assim, um simples assalto de banco ocorrido na cidade de Nova Iorque em 1971 (com o líder do assalto chamando os policiais de “porcos”, que era a maneira como os membros da Contracultura se referiam às autoridades, com uma parte do público ao redor ovacionando e a outra vaiando) ou a rebelião do presídio de Attica, no estado de Nova Iorque, ganhava um aspecto bem maior do que suas próprias origens: o maniqueísmo da rebeldia “pura” dos excluídos sociais contra as “garras do sistema”. A repressão contra esses marginais e bandidos seria intensa por parte das autoridades e esta representação morreria rapidamente.

A última expressão radical da Contracultura norte-americana foi o Exército Simbionês de Libertação Nacional, um pequeno grupo violento com idéias confusas e absurdas, que conseguiria grande espaço na mídia mundial ao seqüestrar a herdeira do império Hearst, Patricia Hearst, fazendo com que ela, inclusive, passasse a ser membro do grupo e a participar das suas ações “militares” – como o assassinato do primeiro superintendente escolar negro de Oakland, Califórnia, Marcus Foster. (CLECAK, 1985: 330) O Exército Simbionês de Libertação Nacional seria destruído e Patty Hearst iria pedir desculpas por ter se convertido em “revolucionária”. Suas desculpas não iriam adiantar muito, pois ela ficaria alguns anos na prisão.

Muitos dos movimentos radicais europeus seriam derrotados politicamente e escolheriam o caminho das armas, como foi o caso das Brigadas Vermelhas, na Itália, e o Bando de Baader (Ba-

ader-Meinhof), na Alemanha. A Gauche Prolétarienne, organização maoísta francesa, abrandaria suas posições (não sem graves confrontos internos) e o jornal *Libération*, fundado em 1973, que era o porta-voz do maoísmo, modernizaria-se e, atualmente, é um dos mais importantes jornais europeus.

A Contracultura, logicamente, não foi derrubada apenas por causa da reação conservadora. A “Crise do Petróleo”, de 1973, colocou fim aos tempos economicamente ricos que, em grande parte, tinha ajudado a dar condições dos jovens “mimados” criarem a Contracultura. Muito dos valores da Contracultura (sexo, moda, música, drogas, etc.) foram “cooptados pelo sistema”, ou seja, começaram a fazer parte da cultura estabelecida – cultura estabelecida esta que tanto fora combatida pela própria Contracultura.

O caráter meramente mercadológico do Rock’n’Roll nunca fora excluído e a já citada contradição *mostrar repulsa ao lucro procurando lucro* estava sendo resolvida com a vitória da busca incessante de lucro - se é que possamos dizer que sua “vitória”, em algum momento, tenha sido realmente ameaçada. Os salões e bailes de rock, que ajudaram a formar o “cenário de Rock’n’Roll” de San Francisco, foram substituídos por grandes concertos em ginásios e estádios, sempre para grandes multidões. As mais de 400 mil pessoas que compareceram no Festival de Woodstock mostraram à indústria da música qual seria o caminho do futuro do Rock’n’Roll.

E também foi o “cenário do Rock’n’Roll” que forneceu os maiores símbolos da ruína da Contracultura, além da chacina cometida por Charles Manson e sua “família” e do Festival de Altamont, eventos já citados antes: as mortes de Brian Jones (1º guitarrista dos Rolling Stones, afogado na sua piscina) em 1969, de Jimi Hendrix (engasgado com vômito após excessivo de consumo de barbitúricos), de Janis Joplin (overdose de heroína) em 1970 e de Jim Morrison (vocalista e compositor do conjunto The Doors,

com problemas no coração) em 1971; e, logicamente, a separação dos Beatles, em 1970. Mais do que o fim do grupo mais popular da década, esta separação marcou, simbolicamente, o fracasso da idéia da “celebração coletiva”, tão cara às comunidades alternativas e aos grandes festivais (como Monterey, Hyde Park e Woodstock, mesmo considerando o fracasso de Altamont). O “estilo tribal”, que tanto marcara os anos 60, seria, aos poucos, dissolvido nos anos 70, a chamada “década do Eu”, marcando uma excessiva preocupação egoísta.

Com ou sem “egoísmo”, muitos dos ativistas da Contracultura cresceram, formaram famílias, empregaram-se (quase sempre dentro do tão combatido “sistema”) para poderem sobreviver. Muitos foram lutar contra o seu vício nas drogas. Muitas das motivações do público da Contracultura eram apenas momentâneas, ou, em outras palavras, era apenas moda.

Outra razão da “derrota” foi a própria falta de definição da Contracultura como movimento: era algo abrangente demais para poder se manter por muito tempo. E, não podemos deixar de citar, faltou definição mais clara de seus objetivos: a “liberdade total” sem definição era insuficiente para “mudar o mundo”.

Bibliografia

- CLECAK, Peter. “O Movimento dos Anos 60 e o seu Legado Cultural e Política.” IN COBEN, Stanley e RATNER, Norman (Org.). *O Desenvolvimento da Cultura Norte-Americana*. Rio de Janeiro: Anima, 1985;
- COHN-BENDIT, Dany. *Nós que Amávamos Tanto a Revolução - 20 Anos Depois*. São Paulo: Brasiliense, 1987;
- ECHOLS, Alice. *Janis Joplin: Uma Vida, Uma Época*. São Paulo: Global, 2000;
- FRIEDMAN, Myra. *Enterrada Viva - A Biografia de Janis Joplin*. 5º ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984;

- HOBBSAWM, Eric J. *Revolucionários*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985;
- MACIEL, Luís Carlos. *Anos 60*. Porto Alegre: L&PM, 1987;
- MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: Saga, 1968;
- MARTIN, George e PEARSON, William. *Paz, Amor e Sgt. Pepper - os Bastidores do Disco mais Importante dos Beatles*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995;
- McNEIL, Legs e McCAIN, Gillian. *Mate-me Por Favor - Uma História Sem Censura do Punk*. Porto Alegre: L&PM, 1997;
- MILES, Barry. *Paul McCartney - Many Years From Now*. São Paulo: DBA, 2000;
- MUGGIATI, Roberto. *Blues - da Lama à Fama*. 2º ed., Rio de Janeiro: Editora 34, 1995;
- _____. *História do Rock*. V. 3, São Paulo: Editora Três, 1982;
- PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é Contracultura*. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1984;
- ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1972;
- TUCHMAN, Barbara W. *A Marcha da Insensatez - de Tróia ao Vietnã*. 2º ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.