



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1136

É PROIBIDO PROIBIR

Natália Martins Besagio
(PPH – Programa de Pós-Graduação em História
UEM – Universidade Estadual de Maringá)

Resumo: Uma onda de rebeldia varrerá o mundo. Manifestações contra a sociedade de consumo e a alienação eclodiram nos Estados Unidos, na Europa e chegaram ao Brasil. Na década de 1960 jovens cabeludos espalharam-se pelas praças ao som do *rock n'roll*. Não queriam acabar com os regimes vigentes, queriam apenas desestabilizá-los. Influenciado por este movimento que, apesar da ditadura, disseminou-se em terras tupiniquins, um grupo de jovens irreverentes iria colocar de 'cabeça para baixo' o cenário musical. Os tropicalistas, cujos principais expoentes foram Caetano Veloso e Gilberto Gil, representaram o movimento contracultural que sacudira a juventude brasileira. Além deles, o teatro, por meio da encenação de *Roda Viva*, colocara em xeque a moral e os bons costumes, tão caros ao regime militar. Diante deste panorama, o presente artigo tem como objetivo discorrer a respeito das diferentes manifestações contraculturais que irromperam no Brasil nos anos 1960 a fim de responder ao seguinte questionamento: tais movimentos caracterizam-se como arte engajada? Para tanto utiliza como base as publicações de Luiz Carlos Maciel, referência no cenário contracultural brasileiro. A partir de então, levanta-se a possibilidade de uma arte não somente preocupada com valores estéticos, mas associada a um movimento de caráter político, que teria como objetivo combater os desmandos do governo em período de ditadura militar.

Palavras-chave: Ditadura; Contracultura; Arte engajada;

A contracultura caiu bem à moda da década de 1960. Por todo o mundo eclodiram movimentos rebeldes que, contraditoriamente, pregavam a paz e o amor. Enquanto guerras e governos tiranos emergiam por toda a parte, crescia uma juventude nada convencional, pouco adaptada às caretes das décadas que a antecederam. “Nos anos 1960 todos os nossos tropos contraculturais ocuparam as

ruas em alto e bom som ao mesmo tempo. Parecia que alguma espécie de prisão psíquica tinha sido aberta e todos os jovens estavam tentando escapar de lá.” (p.272, 2007), como pontuam Dan Joy e Ken Goffman.

A “geração Coca-Cola”, com todas as suas frivolidades consumistas e seu controle burocrático, passou a ser alvo das críticas elaboradas por movimentos de caráter contracultural, que buscavam a ruptura com o modelo que até então lhes fora imposto, apresentando-se sob diferentes roupagens e despertando desafetos. A juventude, que culpava os próprios pais pela herança de uma sociedade controlada e apática, buscava agora libertar-se dos tabus que a prendiam. Acima da liberdade política e de expressão, os jovens almejavam a liberdade da alma. Nas palavras de Luiz Carlos Maciel¹

O rompimento das cadeias ideológicas permitiu o florescimento de uma nova visão política que proibia proibir e colocava a imaginação no poder. Esse processo foi fundamental para toda uma geração que, ao enfrentar corajosamente a repressão externa, era obrigada, por questão de sobrevivência, a atacar com energia suas repressões internas, a livrar-se delas, se possível. A política anarquista, no bom sentido, de 68, tinha uma dimensão espiritual. Nossa alma queria ser livre (MACIEL, 1987, p.81)

Tendo como pano de fundo a Guerra Fria, que dividira o mundo em dois grandes blocos antagônicos, um capitalista e o outro socialista, os movimentos contraculturais deste período buscavam a ruptura com os modelos estabelecidos, engendrando pensamentos transcendentalistas que negavam a sociedade do consumo, a propriedade privada e as intermináveis regras ao viver a experiência do “agora eterno”, ainda que para isto fosse necessário o uso indiscriminado de drogas e o sexo livre.

Até mesmo os movimentos de esquerda, que pululavam diante da bipolaridade mundial, assumiram características completamente distintas de seus congêneres de períodos anteriores, uma vez que procuravam romper com o

¹ Levando-se em consideração sua obra e trajetória, Luiz Carlos Maciel tornou-se uma das referências ao movimento contracultural que eclodiu no Brasil em meados da década de 1960. Nascido em 1938, destacou-se não somente pela participação de uma arte engajada, através do teatro, mas pela escrita da coluna *Underground* no tabloide *O Pasquim*, por meio da qual trazia a tona questões de caráter contraculturalista, como o rock e os movimentos da Nova Esquerda, constituindo o grupo do que convencionou chamar-se “desbundados”.

partidarismo ou mesmo o autoritarismo que, por vezes, caracterizaram esta vertente política. Seus integrantes não desejavam a difusão de uma ideologia ou a identificação com um determinado segmento. Queriam apenas tomar um novo caminho, romper.

Os jovens contestadores que realizaram esses movimentos negavam as práticas e as concepções dos partidos tradicionais da esquerda. Ou eram dissidentes desses partidos, formando novas organizações políticas, ou participavam do grande contingente de massa que realizava as manifestações de protesto, recusando qualquer vinculação partidária e posicionando-se de fato fora da esfera de poder de qualquer organização. (CARDOSO, 2005, p.94)

A palavra de ordem era negação. Negar o poder que engendrava guerras, que estabelecia tiranias e que sustentava o racismo. Nos Estados Unidos da década de 1960 articulavam-se movimentos contra a Guerra do Vietnã e as atrocidades que a mesma ocasionara. A política norte-americana, taxada de genocida por intelectuais, ativistas e clérigos, era alvo das manifestações contraculturais que, influenciadas pelo *flower power* associado ao movimento hippie, exigiam o fim do conflito.

Também em Paris, no ano de 1968, as manifestações contra a Guerra do Vietnã acabaram impulsionando um movimento de grandes proporções. A intervenção da polícia em uma manifestação estudantil acabou por atrair milhares de olhares, resultando em uma luta campal entre estudantes e policiais. Além de centenas de feridos, o saldo foi a explosão da sociedade francesa, articulada com o corpo estudantil em prol da derradeira paz. Sobre este episódio, Joy e Goffman (p.313, 2007) reiteram que “professores, funcionários de universidades e militantes operários se juntaram a um número crescente de estudantes em manifestações de rua contra a repressão, que continuaram dia após dia, aumentando consistentemente em tamanho e abrangência”.

De cabelos longos e roupas pouco convencionais, os hippies tomaram conta das ruas e praças, deixando a sociedade norte-americana um tanto encabulada. Aos jovens, parecia mais interessante a filosofia do “faça amor, não faça guerra”, aos quatro anos da universidade, que os prepararia para o mundo do trabalho e das imposições capitalistas que consumiriam o resto de suas vidas. Rejeitaram a lógica

capitalista e suas imposições de consumo, propondo uma nova forma de vida alheia ao modelo proposto até então.

Enquanto a maioria dos sábios via um ajuntamento de pirralhos crescidos e perturbados pela droga que não queriam trabalhar nem tomar banho, outros estavam impressionados com sua noção de paz e comunhão, e suspeitavam que eles poderiam representar um novo estágio da humanidade (JOY; GOFFMAN, 2007, p.295)

Impossibilitados de conter o avanço da máquina que os engolia, os hippies não desejavam se impor sobre o sistema e, sim, desestabilizá-lo. Em 1967, 75 mil cabeludos se reuniram no Pentágono a fim de protestar contra a Guerra do Vietnã. Dois anos depois, iriam protagonizar um dos eventos mais tresloucados e frenéticos de todo o século XX. No verão de 1969, embalada pelo rock and roll, uma multidão de jovens se reuniu para celebrar o amor e pedir a paz em um festival que marcaria a história da música e das gerações vindouras, o Woodstock.

A estes movimentos, somaram-se tantos outros. A Nova Esquerda englobava não somente os hippies e intelectuais, mas também os beats, os homossexuais, os negros e as feministas. Sem uma ideologia definida (marxista ou socialista), acabaram engendrando uma contracultura de caráter continental, ao propor uma nova maneira de agir, pensar e sentir. Segundo Ferreira (2005, p.69), “os jovens norte-americanos das décadas de 1950 a 1970 manifestaram seu descontentamento em relação ao *american way of life* de forma singular, formando vários movimentos, que os jornalistas locais chamaram de contracultura”. Não bastava mudar a estrutura, era preciso alterar a consciência.

E para sagrar a desvairada festa que tomava conta das ruas e dos jovens corações, fazia-se então o “bom e velho rock’n roll”. Com raízes fincadas na música negra, o rock logo se tornou uma epidemia, ganhando corpo e voz através da música feita por alguns rapazes ingleses, como os Beatles e os Rolling Stones. Não havia ideologia que mobilizasse tantas pessoas quanto os garotos de Liverpool. E, como eles, tantos outros transformaram música em protesto, comportamento em estilo de vida. Estavam extasiados com o sucesso, o efeito do ácido e a

possibilidade de mudança. Tinham a sensação de que o mundo não mais seria o mesmo e que, a música, iria transformá-lo. Certos ou não, o fato que é que o rock'n roll "sacudiu" a juventude e varreu de suas vidas muitos dos velhos tabus herdados de seus pais.

Mais que os jornais alternativos, mais que os discursos políticos nas manifestações, mais que os gurus cósmicos, o som que ecoava quase ininterruptamente nos ouvidos da grande massa de jovens americanos inclinados para a contracultura vinha de seus aparelhos de som. (JOY; GOFFMAN, 2007, p.330)

Mas não foi somente em solo estrangeiro que a contracultura se alastrou. Em terras tupiniquins o movimento chegou e logo se abasileirou. Diferente dos roqueiros norte-americanos, presos pelo uso de drogas ilícitas, o sexo com menores de idade e a exibição de partes pudendas, os tropicalistas foram detidos e exilados por sua arte engajada. Inspirados pela revolução cultural que eclodiu em todo o mundo, Chico Buarque², Caetano Veloso e sua patota, fizeram música de protesto, enxovalharam o regime militar e ridicularizaram os "bons costumes", tão apreciados pelos milicos. Segundo Risério (2005, p.28) "a contracultura preservou e nutriu o espírito contestador, obstruindo o rolo compressor da ditadura militar em sua marcha para uniformizar a asfixiar a juventude brasileira".

Seguindo uma tendência internacional, o movimento contracultural brasileiro não tinha um caráter partidário ou ideológico, nem tampouco identificava-se com as manifestações da esquerda. A este não interessava o conhecimento tradicional, o pensamento acadêmico ou o modo de vida burguês. Conhecidos como "debundados" (RISÉRIO, 2005, p.25), os contraculturalistas não estavam preocupados em alterar o regime político, mas a conduta interior. Influenciados por manifestações orientais como a ioga, o uso de túnicas e de incensos, buscavam uma nova moral. "Estavam à margem do universo da cultura canonizada, oficial, e

² A partir de 1971, com os shows do chamado "Circuito Universitário", Chico Buarque de Hollanda passa a ser o inimigo número 1 do regime militar, seguido por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Gonzaguinha e Ivan Lins. Segundo Marcos Napolitano (2004, p.108), Chico "passa a ser destacado como o centro aglutinador da oposição musical de esquerda, sendo frequente nas fichas e prontuários aparecer 'pessoa ligada a Chico Buarque de Hollanda', como se essa relação, por si, aumentasse o grau de suspeição".

dos comportamentos socialmente sancionados. Eram enfim, desvios da norma”, como pontua Risério (2005, p.29).

Diante deste panorama é possível afirmar que a contracultura não aparecera em decorrência da ditadura e sim, apesar dela. Afinal de contas, esse movimento *underground* não era exclusividade da juventude brasileira, mas resultado de uma experiência vivida em distintos países e que assumira, em cada um deles, uma nova roupagem bem adaptada às suas manifestações culturais. Não seria honesto culpar o general Médici, seu círculo e o AI-5 por um movimento de proporções continentais. A ditadura apenas daria aos contraculturalistas um bom motivo para romper com a ordem vigente, fosse ela de caráter autoritário ou liberal. A fim de esclarecer tal proposição Risério afirma que

A contracultura foi um movimento internacional, que teve sua ramificação brasileira. É evidente que aquela farra experimentou constrangimentos políticos específicos em cada país onde vicejou. Mas, exatamente ao contrário do que se chegou a proclamar, a contracultura se expandiu no Brasil não por causa, mas apesar da ditadura. Equacionar contracultura e ditadura é abolir o fato de que o *underground* foi um fenômeno universal, brotando sob os regimes políticos mais dessemelhantes (RISÉRIO, 2005, p.26).

E, apesar da linha dura, irromperia no Brasil um movimento pouco convencional aos padrões da época, cujos “cabeludos” iriam lançar uma nova estética cultural. Segundo Marcos Napolitano (1998), o tropicalismo se constituiria como um viés para a abertura político-cultural que aconteceria no final da década de 1960, apresentando um caráter crítico e criativo. O movimento iria se ramificar em diferentes formas de manifestação, desde a música, com Caetano e Gil, até o teatro com o Grupo Oficina e a encenação de duas peças que tiraram o sono dos militares, *O Rei da Vela* e *Roda Viva*.

O objetivo dos tropicalistas era promover uma arte que rompesse com a problemática das artes internacionais e, além disso, fugisse de um pedagogismo nacionalista, a fim de desmistificar o artista como arauto de um projeto intelectual e ideológico, ou seja, “procurava apostar na emoção e na desvalorização da arte em si”, como afirma Napolitano (1998). A este respeito podemos afirmar que o movimento da Tropicália ia ao encontro da concepção de arte engajada proposta por Paul Sartre e articulada nas palavras de Luiz Carlos Maciel, o “guru” da contracultura

no Brasil. Para Maciel, “a situação miserável de milhões de brasileiros nos obrigava a comprometer nossos sentimentos e nossa razão, ou seja, nosso trabalho e nossa arte” (p.28, 1987).

A arte pela arte não teria vez em período de fechamento político. O artista que se comprometesse com a música, o teatro, o cinema, deveria fazê-lo com o intuito de despertar uma nova consciência política, auxiliando os brasileiros na árdua tarefa de escapar à repressão e imposição cultural exercida pelos militares. Neste sentido Ridenti (2005, p.87) aponta para uma “arte nacional popular que colaborasse com a desalienação das consciências”, constituindo a “brasilidade revolucionária” da década de 1960.

Incorporando a ideia de arte “engajada” proposta por Sartre, Napolitano (2001, p.104) adapta o conceito ao teatro e à Música Popular Brasileira, uma vez que “ao contrário do que defendia o filósofo francês, o espaço de atuação privilegiado do artista/intelectual de esquerda brasileiro não foi a prosa ou o ensaio [...] mas as artes que apelavam aos sentidos corpóreos”. Assim, reitera a ideia de que, após do golpe de 1964, a arte produzida no Brasil tomaria um viés político, comprometendo-se com a ruptura da ideologia militar, através da crítica à ordem vigente.

Diante deste panorama, Napolitano (2001) exemplifica o conceito de arte “engajada” através do teatro de esquerda, marcado pelo “espírito cívico de protesto/resistência”, como ocorrera com o Grupo Oficina, por meio da encenação de *Roda-Viva* e, também, da Música Popular Brasileira, sendo o Tropicalismo uma de suas vertentes mais radicais, inclusive no sentido estético. Sobre este movimento o autor pontua que fora articulado com o objetivo de “implodir o gosto médio e a vocação massiva da MPB da era dos festivais” (2001, p.121) através de uma estética “cafona-kitsch”, se opondo às convenções estabelecidas de bom gosto e boa música.

Aliás, o movimento perpetrado por Caetano foi um ponto de ruptura no cenário musical brasileiro, ruptura política, estética e comportamental. Para Napolitano (1998), o Tropicalismo seria “ora apresentado como a face brasileira da contracultura, ora apresentado como ponto de convergência das vanguardas artísticas mais radicais”, despertando amor e ódio. De qualquer forma, tornou-se um

símbolo da arte “engajada”, ressaltando-se seu potencial crítico e criativo. Mesmo em suas contradições, o movimento problematizou não somente a delicada situação política do país, mas a dicotomia entre cultura e consumo que esteve impregnada em sua produção artística.

E, neste mesmo caminho, o “teatro de agressão” iria se constituir como arte “engajada”, dando inclusive os primeiros sintomas do movimento que depois viria a se chamar Tropicalismo, como explica Marcos Napolitano (1998). “Teatro de agressão” uma vez que não tinha como objetivo agradar o público, nem tampouco vender ingressos. Aliás, sua performance chocava os espectadores a ponto de retirá-los da encenação, tamanho o desconforto que sentiam diante das críticas empreendidas pelo texto, como foi o caso de *Roda-Viva* que, escrita por Chico Buarque e dirigida por José Celso Martinez, estreou em 1967. Sobre a encenação, Maciel (1987, p.61) afirma que “*Roda-Viva* é uma missa negra da alma brasileira”, isto porque “ela celebra nossa má consciência”. Para o autor, a peça “não denuncia a nudez de nenhum rei em particular; é, antes, o balé selvagem da nudez de todos nós”.

A angústia, a frustração, a humildade, a timidez e o desconforto existencial da pequena burguesia explodiram; quebraram-se. *Roda-Viva* joga os cacos sobre a plateia. Naturalmente, os que estiverem demasiado acostumados com a canga no pescoço, irão protestar e se postar do outro lado das barricadas. Os que preferirem se libertar de cadeias desnecessárias e absurdas, continuarão o caminho (1987, p.62).

A partir de tais proposições é possível depreender uma série de características da cultura nacional que enquadraram-se no conceito de arte “engajada”, proposto por Sartre e perpetrado por uma série de autores como Luiz Carlos Maciel. Em tempos de ditadura militar, a efervescência da contracultura desembocou em uma produção artística politicamente comprometida, como o teatro e a Música Popular Brasileira, que levaram a sociedade a problematizar o mundo que os cercava, ou ao menos a incomodou com sua estúpida verdade.

Referências

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos**: do mito de Prometeu à cultura digital. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

MACIEL, Luiz Carlos. **Negócio seguinte**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

_____. **Anos 60**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

NAPOLITANO, Marcos; VILLACA, Mariana Martins. Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.18, n.35, p.53-75, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 28, p. 103-124, 2001.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 17, n. 1, p. 81-110, 2005.

RISÉRIO, Antonio. Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. In: COELHO, Claudio Novaes Pinto. **Anos 70**: trajetórias. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.