



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.732

TROPICÁLIA: MODA E CONTRACULTURA EM FINS DA DÉCADA DE 60

Patrícia Marcondes de Barros
(Universidade Católica de Santos)

Resumo O movimento contracultural dos anos 60, teve por objetivo rebelar-se contra os valores instituídos pela sociedade norte-americana, engendrando uma cultura marginal que se pautava pela transcendência do mundo capitalista e tecnocrático. Através dos êxtases propiciados pelas drogas e filosofias orientalistas, do rock, da colocação do sexo como proposição social, da formação das comunidades *hippies*, a exemplo, tentava-se buscar a reintegração da totalidade humana, aspirando por uma volta à natureza e retribalização. Sua forma de expressão e diferenciação foi assinalada por uma linguagem universalista que se deu através de gírias, de danças, das roupas coloridas e adereços artesanais, da barba e dos cabelos compridos e ganhou contornos próprios em cada lugar do planeta revelando o anseio ideológico de ruptura com os padrões estéticos vigentes. O presente trabalho tem como objetivo analisar a face contracultural brasileira com o Movimento Tropicalista e sua fabricação de sentidos e identidades através da Moda. Através de pesquisa qualitativa e fontes de época, como impressos alternativos e peças publicitárias, refletir-se-á sobre a apropriação das roupas por grupos sociais e culturais específicos. A Moda revela as tensões e os debates estabelecidos naqueles anos em torno das aparências e dos comportamentos que tiveram palco no país, fabricando significados para a indumentária, afirmando identidades e resistências dos segmentos jovens da época.

Palavras-chave: Moda; Contracultura; Tropicalismo; Ditadura Militar.

INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA

O termo “contracultura” surgiu na imprensa norte-americana para designar os movimentos alternativos de caráter eclético, místico-político, que tinha por objetivo rebelar-se contra os valores instituídos pela sociedade norte-americana, engendrando uma cultura marginal que se pautou pela transcendência do mundo capitalista e tecnocrático (BARROS, 2007). Através dos êxtases propiciados pelas drogas e filosofias orientalistas, do rock como “hino da revolução hormonal” da juventude, da colocação do sexo como

proposição social, da formação das comunidades *hippies*, a exemplo, tentou-se buscar a reintegração da totalidade humana, almejando por uma volta à natureza e retribalização, que se deu através dos meios de comunicação (a chamada “aldeia global”, preconizada por Marshall McLuhan, através do advento tecnológico da época: a televisão). As formas de expressão e diferenciação desse grupo foram assinaladas por uma linguagem universalista através de gírias, danças, roupas coloridas, adereços artesanais, barba e cabelos compridos (importante símbolo de identificação do “jovem aquariano”¹) que ganhou contornos próprios em cada lugar do planeta, revelando o anseio ideológico de ruptura com os padrões estéticos vigentes. Desde os anos 50, com os chamados “rebeldes sem causa”, o jovem ganhou visibilidade e passou a ser considerado como um importante ator social, gerador de mudanças e criador de estilos próprios que o diferenciava de outros grupos sociais e etários. Nesta época o jovem se tornou consumidor em potencial através “da mesada” que recebia dos pais e assim, adquiria os seus “símbolos diferenciadores”: discos de rock, roupas, adereços, entre outros, disseminados através do cinema² que retratava os anseios, medos, carências e a rebeldia dessa geração. Já as décadas de 60 e 70, segundo Edgar Morin (1987), foram marcadas por acontecimentos explosivos, anônimos, periféricos, contextualizados com os processos em curso e, condicionados por estes. Temas emergentes como ecologia, feminismo, misticismo profético, *underground*, entre outros, surgem como nova força política. Inaugurou-se uma fase transitória para uma nova sensibilidade assinalada como pós-moderna.

No Brasil, as ideias contraculturais chegaram tardiamente, no final dos anos 60, no contexto de recrudescimento da repressão militar, adquirindo cores locais incompreendidas por grande parte da população brasileira, através do Tropicalismo³.

¹ Os jovens ganharam nesta fase várias denominações: “mutantes”, “desbundados”, “jovens da Era de Aquarius”, entre outras, com acepções de predestinação à transformação da sociedade em todos os âmbitos.

² *Juventude Transviada (Rebel without a cause*, EUA, 1955), *No embalo das Horas (rock around the clock*, EUA, 1956) e *O Selvagem (The Wild One*, EUA, 1953) são filmes representativos dessa juventude embalada pelo rock’n’roll, festas, cuba-libre, lambretas, jaquetas de couro, entre outros símbolos juvenis.

³ O Tropicalismo foi um movimento cultural engendrado na época da ditadura militar, tendo seu ápice em fins da década de 60, com o III Festival de Música da TV Record, que divulgou para

O Tropicalismo foi considerado por muitos como “uma moda exótica”, um “enlatado americano” de viés burguês, considerado um verdadeiro perigo para a sociedade, devido às suas ideias desagregadoras da família e do sistema. Tanto a direita militar quanto a esquerda ortodoxa consideravam o “desbunde” como um movimento “imaturo”, subjetivo e individualista. Seus participantes foram rotulados de “meninos de Marcuse”, “alienados” e, por fim, “malucos” pela valorização dos processos intuitivos, sensórios e imaginativos. As críticas, contudo, não impediram suas manifestações de resistência frente ao cerceamento da liberdade, obtendo visibilidade através de *shows* improvisados, espetáculos teatrais, filmes super-8, publicações (que raramente chegavam a uma grande circulação e tinham uma existência efêmera) e uma indumentária que “brincava” de forma oswaldiana, antropofágica, com os símbolos nacionais e estrangeiros, do presente e do passado e com os valores sacralizados da cultura ocidental.

A marca comum aos tropicalistas foi à utilização de uma extensa teia de referências culturais que absorviam de forma intuitiva (não era uma apropriação ou “deglutição” racional de elementos, geradora de síntese) e que gerou uma arte brasileira diferente das vertentes nacionalistas de até então.

“Ver com os olhos livres a realidade”. Este ataque à seriedade acadêmica e à política tradicional institucionalizada revela a tendência libertária e carnalizada dos tropicalistas, como pregava Oswald de Andrade, em seu manifesto antropofágico. Ou seja, segundo o poeta, deveríamos “ver e viver” aquilo que somos: “uma mistura de vatapás e chaminés, xarope bromil, abacaxi e coca-cola”. Esta visão do mundo encontra no movimento, o suporte de agregação das formas da modernidade, transformando as diversas informações universais num Brasil diversificado, pluridentitário.

A antropofagia, como forma de absorção cultural, inspirava-se nas vivências de volta a um passado tribal, o chamado “Matriarcado de Pindorama”- país das palmeiras – gênese dessas pulsões primárias e

todo o Brasil novas formas de ser, sentir e pensar o Brasil. O Tropicalismo pelo seu ideário, intento, atitudes, precedentes e significados histórico-cultural, integrou-se, marcou e ampliou o contexto cultural da época, compondo vasto quadro de inquietações, buscas e propostas culturais também ocorrentes em outras áreas, com as quais colaborou e das quais recebeu contribuições e influências. (BARROS, 2000)

“dionisiacas”. A ideia, porém, não era a de uma volta a estágios naturais, mas sim a de defender a interação dessas pulsões primárias com os avanços da cultura e da sociedade contemporânea.

O termo deglutição foi à maneira encontrada para trabalhar influências colocadas como antagônicas: “o rural versus o urbano”, “o industrial versus o artesanal”, “o irracional versus o racional”, “o país subdesenvolvido, mas industrializado” (grifo nosso). Produto dessa deglutição cultural, novas formas culturais foram construídas antropofagicamente, oferecendo respostas críticas sobre a questão identitária nacional.

Segundo Pelegrini (1993), as similaridades entre os modernistas e os tropicalistas são expressas através do deboche, da ironização dos conceitos e dos preconceitos sociais, da subversão da ordem estética e moral. A visão de mundo carnavalesca de Oswald de Andrade, retomada pelos tropicalistas, pode ser percebida no seu manifesto intitulado “Cruzada Tropicalista” publicado no jornal carioca *Última Hora*, na coluna *Roda Viva*, do jornalista e letrista Nelson Mota. A matéria de 05 de fevereiro de 1968 ilustrada com uma foto de Vicente Celestino anunciou que algo de extraordinário estava prestes a acontecer na vida cultural do país:

(...) O filme *Bonnie and Clyde* faz atualmente um tremendo sucesso na Europa e sua influência estendeu-se à moda, à música, à decoração, às comidas, aos hábitos. Os anos 30 revivem em força total. Baseados neste sucesso e também no atual universo pop, com o psicodelismo morrendo e novas tendências surgindo, um grupo de cineastas, jornalistas, músicos e intelectuais resolveu fundar um movimento brasileiro, mas com possibilidades de se transformar em escala mundial: o Tropicalismo. Assumir completamente tudo que a vida nos trópicos pode dar, sem preconceitos de ordem estética, sem cogitar de cafonice ou mau gosto, apenas vivendo a tropicalidade e o novo universo que ela encerra, ainda desconhecido. (MOTA APUD CALADO, 1997, p.175).

A filosofia de assumir tudo o que a vida nos trópicos oferece, sem preconceitos estéticos, expressando uma assimilação do “senso comum”, representado como arte genuína, se deu com o uso de chavões, provérbios e até cantadas da época, tais como: “Verde assim; que dirá madura”; “Esta é a nora que mamãe queria”, “Arte Moderna é prá enganar os trouxas”; entre outras. As festividades comerciais, colocadas como religiosas, também eram, segundo os tropicalistas, datas de extrema importância: Natal, Ano Novo, Dia

das Mães, entre outras, que deveriam ser comemoradas “em infindáveis piqueniques onde estarão sempre presentes: laranjas, bananas, fritadas de vagem e garrafas de tubaína. Abaixo os jantares e coquetéis. Viva o piquenique!” (CALADO, 1997, p.178).

A ironia funcionava como um estopim na guerrilha ideológica estendendo-se tanto para os militares, quanto para os militantes de esquerda. Os tropicalistas foram vaiados nos festivais de música, presos “sem motivos concretos” pela polícia e ridicularizados pela família brasileira, que não aceitava a caricatura do Brasil apresentada pelos chamados (pejorativamente) de “desbundados”.

A ridicularização e a perseguição se davam geralmente de forma simplista em resposta à caracterização visual desses artistas que se relacionavam e assemelhavam ideologicamente (com suas devidas proporções e contextualizações) com o movimento *hippie* norte-americano. As roupas indianas (e as premissas de orientalização do Ocidente) elaboradas de forma artesanal, calças jeans “boca de sino”, cabelos compridos e barbas (relacionados à ideia de neotribalismo), símbolos brasileiros bordados e utilizados como adereços (colocando a questão nacionalista em voga), vestidos de noivas, ternos antigos e fardas (remetendo a crítica às instituições, como a família, a escola e todo poder instituído), em meio a toda indumentária que criou uma identificação e diferenciação de grupo os relacionando aos símbolos universais de parte da geração dos anos 60 e 70 de todo o mundo.

A deglutição nacional impressa nesses símbolos universais da contracultura e expressas através da Moda, em fins da década de 60 e 70, é o mote dessa pesquisa. Tal trabalho se justifica pela importância que a Moda tem adquirido nos processos de identificação e diferenciação de grupo que inferem muitas interpretações do comportamento social e da relação entre gostos e roupas. Segundo Mafesolli (1996), o indivíduo busca o processo de individualização como processo de diferenciação dentro de um grupo, porém vários indivíduos buscam as mesmas relações com símbolos. Tal dinâmica gera o que chama de laços sociais:

As figuras idealizadas suscitam um mecanismo de atração, uma estética, tendo uma função ética, a fascinação que elas exercem como uma fonte luminosa suscita o que se chama laço social. (Maffesoli, 1996, p. 328).

A Moda representa como o indivíduo se relaciona com ele mesmo, com o grupo e com o mundo, além de revelar as relações socioculturais na sociedade. (LIVOLSI, 1982)

Com o aprofundamento de reflexões sobre as apropriações das roupas por grupos sociais e culturais específicos, formados por jovens, segmentamos o conceito de população para revelar as tensões e os debates estabelecidos naqueles anos em torno das aparências e dos comportamentos que tiveram palco no país. Na fabricação de significados para a indumentária e a aparência, como instrumentos de luta e de contestação dos segmentos jovens - moças e rapazes - indicamos os meandros percorridos pela moda brasileira e os processos de produção de identidades por ela proporcionados.

2 OBJETIVOS

O presente estudo sobre a contracultura e moda relaciona-se a linha de pesquisa “Fronteiras, populações e bens culturais” desenvolvida no grupo de pesquisa La Moda - laboratório vinculado à Universidade Estadual de Maringá - que tem por objetivo geral discutir e produzir textos que envolvam as narrativas da moda, da história e da cultura (coordenação da Profa. Dra. Ivana Símbili). O referido projeto tem como objetivo geral, a análise da Contracultura, em fins da década de 60 e 70, no Brasil, através da moda, interpretando seus símbolos, significados sociais, culturais e políticos. Especificamente, analisaremos as “impressões” da contracultura no Brasil. Quais foram os contornos “tropicais” adquiridos da “deglutição antropofágica” realizadas pelos tropicalistas da matriz norte-americana no âmbito ideológico e quais foram as “expressões” da contracultura brasileira através da linguagem da Moda que reverberava o comportamento de parte da juventude da referida época.

A pesquisa também tem como proposta, a identificação dos processos de ressignificação da contracultura em fins das décadas de 60 e 70, interpretando as representações culturais do movimento em suas interfaces com a formação de estilos e de identidades nas subjetividades contemporâneas.

3 Resultados

Como se trata de uma pesquisa de caráter qualitativo (que se encontra em fase inicial) fez-se até então levantamento bibliográfico e de fontes para análise da contracultura, do contexto vivido e sua linguagem visual através da Moda, importante comunicador da ideologia *hippie* (ECO, 1982).

Serão analisadas fontes de época: desde os impressos alternativos que veiculavam o ideário da contracultura às revistas comerciais, as capas de discos, as peças publicitárias voltadas aos símbolos juvenis, em suma, a gama semiótica rica dos significados da contracultura, “impressões e expressões” da mesma no imaginário coletivo da época. Faremos também entrevistas com pessoas que protagonizaram ou vivenciaram a época no Brasil, além das realizadas com profissionais e pesquisadores das mais diferentes áreas: Moda, Comunicação Social, Psicologia, entre outros, com o intuito de decodificar a moda da contracultura e os contornos adquiridos no Brasil. A moda será abordada não apenas como objeto estético, mas como objeto de representação cultural.

Segundo Michel Maffesoli (1996), a contracultura foi um marco de um processo nascente batizado posteriormente de pós-modernidade caracterizado, sobretudo, pelo neotribalismo, modo de agregação social cujo vínculo se estabelece a partir do ponto de vista afetivo.

As tribos têm em comum, o compartilhamento das ideologias, gostos, sentimentos, valores e interesses que instituem uma ética que é a expressão da sensibilidade coletiva. Os elementos que caracterizam o sentimento tribal segundo Maffesoli (1996) são: uma sensação comum de pertencimento (designado como estética), o laço coletivo de empatia (ética) e o resíduo que

fundamenta o “estar junto” (o costume). Envolvimento, portanto, orgânico, em que a valorização do grupo acaba dissolvendo o individualismo.

Connor (1996) destaca que não há muita semelhança entre a oposição à sociedade industrial de massas exemplificadas nos modernismos literários e artísticos e a quase absoluta identificação do rock, por exemplo, com as energias da expansão capitalista dos anos 60. Os *hippies* apesar de almejarem ser uma contracultura, acabaram engendrando uma dinâmica que beneficiava o desenvolvimento da indústria, do consumo. As contraculturas (nacional e estrangeira) foram captadas habilmente pelo sistema capitalista, domadas suas energias e recicladas como mercadorias. A prática cultural disruptiva ancorada numa estética da bricolagem, do excesso e da descontinuidade, segundo o referido autor, sustenta-se sob a égide do desafio a um conjunto de normas culturais dominantes ou oficiais e comprometidas que, por sua vez, anulam a possibilidade da diversidade. Mas o que permite e cria as condições da própria política da diversidade que defende esse tipo de prática cultural de resistência é muito mais um afrouxamento da pressão de uniformidade autoritária e uma expansão e diversificação de normas oficiais do que uma súbita tomada de consciência revolucionária ou de uma postura crítica (CIDREIRA,2008). Defende Connor (1996) que o *hippie* e suas expressões podem ser considerados a forma cultural pós-moderna mais representativa, na medida em que personifica o paradoxo central das culturas de massas contemporâneas: o fato de que possui um alcance e influência global unificadora, de um lado, e a tolerância e criação de pluralidades de estilos, de mídia, de identidades, do outro. Tal característica aparece no rock desde sua gênese, pois foi capaz de se conectar com a cultura juvenil como um todo; com a cultura das ruas, com a performance e o espetáculo, com o estilo e a moda.

A moda incorporada e impulsionada pelo movimento *hippie* foi pensada como um estilo de vida. Rubert de Ventos, pesquisador da área da Estética assinala que a moda se converte em estilo, na medida em que responde a necessidade de exprimir uma nova perspectiva ou conteúdo da realidade cultural e social (CIDREIRA, 2008). As formas de caracterização visual dos anos 60 e 70 refletem uma concepção de vida, um estilo relacionado à cultura pop e a filosofia *hippie*. No Brasil, acrescentamos a todos estes símbolos, a

conjuntura histórica com a problemática da identidade nacional, junto a um regime militar cerceador da liberdade de expressão.

4 Considerações Finais

A Moda não é mais pensada apenas como um diferenciador das classes sociais e econômicas, desde séculos passados, visto que se massificou. Começou a simbolizar ideais relacionados à Contracultura reagindo contra a uniformidade da roupa padrão para homens e mulheres. (CIDREIRA, 2008) Surge então a minissaia, a roupa unissex e também as de cunho esportivo que permitiam ao corpo a leveza e a espontaneidade dos movimentos.

A promoção de um estilo pessoal de se vestir, no qual se sentisse bem, a despeito dos padrões tradicionais foi a grande marca dos anos 60 e 70 na Moda. Esta foi impulsionada pela contracultura e atinge outros consumidores, adquire uma nova dimensão inserida na cultura de massa, ganhando visibilidade enquanto manifestação artística e cultural (CIDREIRA, 2008). A força da imagem, da aparência e da indumentária são elementos importantes na solidificação de grupos específicos, constituindo-se em emblemas e símbolos significativos das transformações que os jovens almejavam. A indumentária como uma extensão do corpo, apesar do esvaziamento ideológico observado através da cooptação do movimento ao sistema, foi comentado por Correia quando afirma que:

Reprimidos, hostilizados e até certo ponto corrompidos pelo sistema, os *hippies* foram absorvidos e transformados em apenas um símbolo característico de uma época passada. A música contemporânea a eles, também assimilada, mudou de roupagem e permaneceu enquanto gênero, porém sob outro estilo. Assimilada pelo sistema, porquanto foi digerida pelos agentes do mercado cultural e reinterpretada pelos seus atores, a moda *hippie* permaneceu como uma reinvenção. A causa, o movimento, a razão da identidade para com a música nele gerada, as formas de conduta, tudo desapareceu. Mas restou a Moda. (CORREIA, 1989, p. 75)

A moda *hippie* persiste, contudo com um deslocamento de sentido. O consumidor que adquire produtos relacionados aos símbolos de contestação/rebeldia, de alguma forma, ganha uma identificação ao movimento

de outrora. Contudo, a roupa só adquire significado mediante as circunstâncias nas quais é usada. O vigor expressivo da indumentária só ganha sentido no ato de vestir.(CIDREIRA, 2008)

No campo específico da Moda, os estilistas tiveram sob sua influência seu “primeiro olhar” direcionado “às ruas” para compor suas coleções. Houve nesta época um rompimento com a moda elitista que passou a incorporar o diálogo com vários públicos, com as ruas e os *outsiders*. Afirma Lipovetsky (2009):

Explosão da moda: doravante ela já não tem epicentro, deixou de ser o privilégio de uma elite social, todas as classes são levadas pela embriaguez da mudança e das paixões, tanto a infraestrutura como a superestrutura estão submetidas, ainda que em graus diferentes, ao reino da moda. É a era da moda consumada, a extensão de seu processo a instâncias cada vez mais vastas da vida coletiva. (LIPOVETSKY, 2009,p.180)

Segundo Rolland Barthes (2005), a Moda tem traços mundanos que são infinitos, inumeráveis e abstratos. A Contracultura é dinâmica e atualmente existe de forma diferenciada, não com a mesma rebeldia e espírito revolucionário com conotações políticas, mas em “grupos em fusão”(que se formam espontaneamente, por determinados objetivos e depois se desfazem), nichos contraculturais que através de seu hedonismo transgridem “as regras do jogo”. Em meio aos escombros da pós-modernidade, da complexidade das relações sociais, políticas e culturais, a Moda se afirma como a busca da individualidade reagindo a uma sociedade líquida.

A liberdade almejada pelos *hippies* setentistas no Brasil só foi possível através do consumo, da Moda. Parafraseando uma famosa campanha publicitária da marca US Top “Liberdade, é uma calça, azul, velha e desbotada”⁴.

6 REFERÊNCIAS

⁴ Peça publicitária da **UsTop** - “**Seu Jeito de Viver**”- 1976. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-gHPGTbHCK>

BARROS, P.M. **Panis et Circenses**: A ideia de nacionalidade no Movimento Tropicalista. Editora UEL, 2000.

_____. **A Contracultura na América do Sol**: Luiz Carlos Maciel e a coluna Underground(1969-1971). Assis, 2003. 200f. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Estadual Paulista, 2003.

_____. **Provocações Brasileiras**: a imprensa contracultural made in Brazil: Coluna Underground (1969-1971), Flor do Mal (1971) & a Rolling Stone Brasileira (1972-1973). Assis, 2007. 200f. Tese de Doutorado em História – Universidade Estadual Paulista, 2007.

BARTHES, R. **Imagem e moda**. Inéditos, v.3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, U.; SIGURTA, R.; LIVOLSI, M. **Psicologia do vestir**. 2. Ed Lisboa: Assirio e Alvim, 1982.

CALADO, C. **Tropicália**: A História de uma Revolução Musical. São Paulo: Editora 34, 1997.

CIDREIRA, R. P . **A Moda nos anos 60/70**: comportamento, aparência e estilo. Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras, vol. 2,2008, pp.35-44.

CONNOR, S. **Cultura pós-moderna**: introdução as teorias contemporâneas. São Paulo: edições Loyola, 1996.

CORREIA, Tupã. **Nos passos da moda**: mídia, consumo X mercado cultural. Campinas, Papyrus, 1989.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero** – A moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Tradução: Nizia Villaça. Rio de Janeiro, Editora Vozes Ltda, 1996.

MORIN, E. **Cultura de Massas no Século XX**: Necrose. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

PELEGRINI, S. C. A. **Os anos 60**: Um projeto político-cultural em debate. IN História, v.10. UNESP, 1991.

_____. **Vinte e poucos anos do Tropicalismo**. IN Pós-História, v.1. UNESP, 1993.

FONTES

Peça publicitária da UsTop - "Seu Jeito de Viver"- 1976.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-gHPGTbHCk>