

**AS RAÍZES CONTRACULTURAIS  
NO ROCK AND ROLL E NA MPB**

*Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges (UEMS)*

*[igoralexandre@hotmail.com](mailto:igoralexandre@hotmail.com)*

*Ravel Giordano de Lima Faria Paz (USP)*

*[ravel@uems.br](mailto:ravel@uems.br)*

**RESUMO**

O presente artigo tem por intuito demonstrar a importância dos movimentos artísticos e culturais que orbitam na década de 1960 e, por meio da apresentação de alguns artistas e obras feitas pelos mesmos, constatar a qualidade artística e marco histórico que se consolidou a partir das ações e da sedimentação de tais obras. Nessa perspectiva, o intuito da investigação é justamente comparar as duas, buscando em seus íntimos os elementos com maior notoriedade para que se consolide tal ação analítica, e sejam evidenciadas todas as potencialidades e riquezas existentes em seu bojo conceitual. Artistas como: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e outros representantes do movimento da Tropicália marcaram profundamente a sociedade brasileira pela música. Em perspectiva semelhante, artistas estrangeiros como: *Beatles, Led Zepelin, The Who* e *The Kinks*, também, desbravaram fronteira, e, se valeram da música como elemento propulsor e norteador para sedimentar o pensamento crítico-revolucionário no âmbito social. Sendo assim, são notáveis as duas correntes (MPB e *rock*) como formas de criticar a realidade.

**Palavras-chave:** Contracultura. MPB. *Rock and roll*. Revolução.

**1. Introdução**

Quando se alude à caracterização do que seria uma sociedade, nos salta aos olhos toda a gama de representação, e de elementos que são anexados nesse conglomerado. A sociedade passou por vários períodos de intensa transformação até chegar à estrutura social contemporânea. Esse processo trouxe à baila o fato de que, o homem para viver em sociedade precisou estipular prerrogativas (padrões e/ou regras) para que todo indivíduo que ali estivesse inserido, os utilizasse como primazia para se estabelecer nela ou em determinado grupo já delimitado pela mesma.

A polissemia presente no que concerne à estrutura social é algo de uma completude ampla, densa e movediça, justamente, porque ela é subsequência de várias camadas que a completa como um todo. Sendo agregados significados a cada uma de suas peculiaridades, ou seja, a representação real dessa polissemia seria a própria construção do todo cultural.

Nessa perspectiva, Santos (p. 31) salienta que, “cultura inclui ainda as maneiras como esse conhecimento é expresso por uma sociedade, como é o caso de sua arte, religião, esportes e jogos, tecnologia, ciência, política”. Ou seja, o agrupamento das ações (*peculiaridades*) sociais, que caracterizam determinado grupo de indivíduos como uma sociedade, com suas especificidades e outras que serão agregadas pelo convívio próximo a outras culturas.

Ainda na mesma perspectiva, Santos (p.27-8) adverte que é preciso que se tome cuidado ao se analisar a cultura de alguns países, pois, existem fragmentos históricos que são imprescindíveis para a decodificação dessa organização. Isso claro, situando a cultura observada como objeto a ser analisado. Ainda segundo o mesmo autor: “cultura surge como marca das camadas dominantes da população de uma sociedade”. Essas marcas de dominação serão decompostas mediante a inserção de elementos históricos, que servirão como engrenagens deflagradoras das mesmas.

Por conseguinte, discutir cultura implica sempre argumentar sobre o processo social de forma concreto, ou seja, olhando diretamente para a realidade existencial de dada sociedade, exatamente, porque nos salta aos olhos que a cultura não é engessada, e, a mudança é um elemento fundamental da realidade sociocultural. E, será essa realidade (pensando na mesma, como, objeto de análise), que se apresentará carregada de significados e significantes, guiando por suas veredas até seu entendimento e, posteriormente, sua parcial decifração. Na perspectiva analítico-decifrativa, Santos salienta que:

Cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade. Não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como por exemplo, se poderia dizer da arte. Não é apenas uma parte da vida social, algo que nada tenha a ver com a realidade onde existe. Entendida dessa forma, cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que a ela exista em alguns contextos e não em outros. (...) é uma realidade e uma concepção que precisam ser apropriadas em favor do progresso social e da liberdade, em favor da luta contra a exploração de uma parte da sociedade por outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade. (SANTOS, s./d., p. 33)

Sendo assim, ao se deparar com questões sobre cultura, deve-se sempre ter em mente que cada vertente constituinte da mesma, seja: musical, literária, costumes, política, entre outras, deve ser analisada de forma ímpar dentro de um contexto e/ou recorte temporal, tendo ciência de que, o contexto é de vasta imensidão significativa. Em outras palavras, cultura diz respeito a um universo que possui inúmeras particulari-

dades. Ou seja, tudo que quantifica e qualifica a existência social, sendo pensada de formas nucleares ou gerais, por menor que seja a sociedade, assim como grupos que se encontram amalgamados dentro de qualquer estrutura social, possuem características existenciais particulares que devem ser levadas em consideração, no caso de se tornarem objeto de análise de qualquer perspectiva teórica.

## **2. *Rock and roll: revolta conteudística***

A busca pela liberdade e a luta das classes sociais, o processo como um todo, trazem as mudanças que a sociedade passou (e ainda passa) durante determinados períodos e, não somente isso, como também, expõe os fatores que ficam arraigados em seu subsequente progresso.

A sociedade nacional tem classes e grupos sociais, tem regiões de características bem diferentes; a população difere ainda internamente segundo, por exemplo, suas faixas de idade, ou segundo seu grau de escolaridade. (...) a população nacional foi constituída com contingentes originários de várias partes do mundo. (...) é importante considerar a diversidade cultural interna à nossa sociedade; isso é de fato essencial para compreendermos melhor o país em que vivemos. Não só por que essas diferenças são feitas de ideias; ela está também relacionada com as maneiras de atuar na vida social. (SANTOS, s/d., p. 18)

A cultura é pura efervescência como se pode observar segundo a afirmação do autor, isso quer dizer que, ela mesma produz os elementos incitadores de dominações, assim como, os elementos dicotômicos em seu núcleo existencial. Cada cultura procura se definir e buscar por benefícios, e são esses que asseguram sua hegemonia. Por esse segmento constatam-se movimentos que a mídia (estadunidense) caracterizou como: contracultura (ou contraculturais), como salienta Watts:

Contracultura evoca imagens de um capítulo particular da história americana. Nós a associamos ao movimento Beat, à década de 1960 e ao infame Verão do Amor. Também vêm à mente o movimento da liberdade de expressão, os militantes *yippies* e as drogas psicodélicas. Todos foram sintomáticos do crescimento consenso entre os jovens de que a cultura predominante estava indo na direção errada. (WATTS, 2002, p. 7)

Desde o nascimento do capitalismo, a sociedade se transformou em uma maquinaria que visa lucros, segundo o olhar de uma minoria bem afortunada, isso pensado por uma perspectiva que possui o pé no marxismo. À medida que uma camada menos favorecida da sociedade foi sendo escravizada, ocorre uma reiteração de seus quereres e uma aproximação de seus ideais, segundo Pereira.

Começa ficar mais claro que aquele conjunto de manifestações culturais novas não se limitava a estas marcas superficiais. Ao contrário, significava também novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar e de ser relacionado com o mundo e com as pessoas. Enfim, um outro universo de significados e valores, com suas regras próprias. (PEREIRA, s./d., p. 65)

A primazia que demonstra essa insatisfação com o rumo que a sociedade estava tomando se manifesta em movimentos, como o *hippie* (como também, os *punks*, entre outros que se constituem subsequentemente), que foi umas das primeiras projeções desse olhar antagônico, sinalizando que, por aquele segmento, as coisas não seriam viáveis.

Embasado na principalidade de outro universo de significados e valores, com regras próprias e seus pormenores, assim como, salienta Pereira, é que são asseverados movimentos (contraculturais) primários como: *Paz e amor, Paradise Now, Desbunde, Desrepressão, Revolução Individual, You are what you Eat, Aqui e agora, É proibido Proibir, Flower Power, Turn in and Drop out*. Posteriormente, agregando uma série de fatores econômicos, sociais e culturais, nasce mais um singular movimento representativo do contracultural: os *Punks*.

Podemos compreender contracultura da seguinte maneira: como um fenômeno histórico concreto e particular, cuja origem pode ser localizada nos anos 60; e como uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical. (PEREIRA, s./d., p. 69)

A própria existência do ser humano sempre foi marcada por suas projeções representativas da realidade em que vive, e a cultura conforme Pereira (p. 69) “é um produto histórico, isto é, contingente, mais accidental do que necessário, uma criação arbitrária da liberdade – cujo modelo supremo é a arte”, ou seja, um importante ramal representativo da humanidade.

A contracultura foi certamente propiciada pelas próprias doenças de nossa cultura tradicional. Tais doenças condicionaram seu surgimento, como um antídoto, ou anticorpo, necessário à preservação de um mínimo de saúde existencial, que passou a ser socialmente exigido pelo próprio instinto de sobrevivência de nossa vida em comum. O pensamento do século XIX tentou diagnosticar essa doença de diferentes maneiras. Chama-se ‘alienação’, de Marx – e ‘neurose’, em Freud. No marxismo, é o resultado psicológico da exploração econômica; na psicanálise, o produto da repressão dos instintos. Há de ser ambas as coisas – e mais ainda. (PEREIRA, s./d., p. 71)

Por essa ótica a primeira hipótese é representativa, ou seja, um ponto dentro da grade dos acontecimentos histórico-existencial e consolidado por uma perspectiva do desenvolvimento econômico, sendo salientado pela exploração dos indivíduos, para consolidar o desenvolvi-

to econômico-social. Na segunda hipótese é a representação das disfunções psíquicas do indivíduo que, por repressão perde a noção de seus valores, tanto valores dele como ser humano, como, também, seus princípios se tornando massa de manobra por causa dessa alienação profunda em sua mente.

A contracultura combatia a desagregação dessa alienação profunda dos indivíduos. Buscava dentro das possibilidades, concretizar o indagar filosófico, a internalização do elemento questionador que possibilita a consolidação da crítica à realidade, assim como, o elevamento da criticidade interna do indivíduo que, possibilita que o mesmo não se permita fraquejar e consiga perceber sua posição como sujeito transformador de sua realidade, assim como, conhecedor de seus direitos e deveres. Em sentido amplo da palavra, tornar-se um ser humano intelectualizado, não permitindo se caracterizar, como, por exemplo, massa de manobra de uma parcela da sociedade.

O agregamento de inúmeros fatores criou a vertente representacional intitulada *contracultura*, assim como pode ser observado segundo a fala de Pereira (2002). Segundo o mesmo autor, o movimento *Hippie* é um dos marcos iniciais, do combate aos ideais da cultura dominante, dos preceitos que eram impostos por uma sociedade com inúmeros vícios e desigualdades, tanto existenciais quanto culturais. Isso mostra a lucidez desenvolvida pelos movimentos já mencionados, como, também, pelos seus sucessores.

A cultura *Hippie* pregava a *Paz e o Amor*, e ainda preceitos como: *You are what you eat*. E a partir dos conceitos de uma vida mais simples, desarraigada de preceitos de uma sociedade hipócrita e consumista, como também, de suas mazelas nucleares, ela buscava o ressarcimento de uma perda básica que era a liberdade e a sua individualidade, assim como, é salientado por Pereira. (p. 71)

O homem se tornava, paulatinamente, um escravo do sistema, tanto no plano físico quanto existencial. Essa perda de liberdade e alienação se caracterizava no que os Hindus denominavam Maya.

Maya significa ilusão mágica, arte, jogo. O olho desperto o vê assim; o adormecido o confunde com o real e prende-se em sua teia. Nas teias de Maya, o sujeito vive em um estado de alucinação completa, de absoluta confusão mental. Sua mente conturbada cria uma série interminável de monstruosidades econômicas, sociais, psicológicas e existências. O grande obstáculo é que esse estado onírico, alucinatório, é considerado ‘normal’ por sua própria ótica, que

é a vigente; dessa forma, a preservação e mesmo a evolução da doença são asseguradas. (PEREIRA, s./d., p. 71)

Os hippies cravaram sua marca na estrutura social, sendo representado por Allen Ginsberg, líder e inspirador do movimento *Flower Power*. Segundo Pereira (p.80), uma das formas de intervenção se encontra em um de seus poemas, intitulado: *How to make a march/spectable*. “Por sua vez seu (...) poema *Howl* (1956)”. (...) os versos iniciais desse poema – “I saw the best minds of my generation destroyed by madness”.

A luta contra a representação alucinatoria da existencialidade humana, com uma finalidade fútil ou desagregada de valores realmente sustentáveis era o que a cultura *Hippie* inicialmente combateu, e o que agregado às teorias como de Marx e Freud (entre algumas outras), representam a condensação pautável tanto para a manipulação, como, também, para as doenças sócio-existenciais, assim como a luta contra elas.

De fato, a neurose foi representada e/ou caracterizada pela aceitação dos padrões e da vida orquestrada por outrem, ou seja, a vida era regida por padrões que foram estipulados e era seguida como “os corretos”, uma vertente atualizada do que aconteceu na Idade Média. Em outras palavras, uma minoria, como o caso da Igreja na Idade Média, ditando e estruturando padrões, já que a mesma manipulava e regia, praticamente, todas as vertentes da vida dos indivíduos que se encontravam naquela sociedade.

Indubitavelmente, viver dessa forma traria como resultado final a morte representada de forma intelectual (subjativa) e/ou literal. Isso foi combatido incessantemente, e a busca por individualidade e liberdade de expressão foram as bandeiras erguidas diante toda essa pressão exercida sobre as pessoas, as quais não aceitavam ser tratadas como gado, tal qual salienta Pereira:

Diante de tal sistema altamente repressivo e massificante, uma das características essenciais de toda a contestação da juventude vai ser a ênfase na afirmação da individualidade. (...) no final dos anos 50 e começo dos 60, numa situação de difícil saída. Se, de um lado, rejeitava, cada vez mais com força, seguia canalizar este descontentamento para as formas consagradas de luta política, por não encontrar neste tipo de contestação respostas as suas respostas a sua nova problemática. (PEREIRA, s./d., p. 78)

Com a consolidação de valores revolucionários que ocorre a partir da cultura *Hippie*, o desenvolvimento da criticidade, dado que a mesma era construída do interior para o exterior e, com todas as suas insatisfações e representações de revolução e de novos patamares a serem vivi-

dos, nestas sociedades industriais avançadas, é que se transportam para plano real a negação e a revolta violenta contra os “valores” estabelecidos por terceiros, que apenas desejavam e olhavam sua existência já pré-programada com um valor estipulado.

Em meio a toda uma gama de acontecimentos socioeconômicos marcantes surge a cultura *punk*, que teve sua maior representatividade na música e, primeiramente, em suas vertentes: visual e comportamental. Posteriormente dela, nasce o Thrash, outro estilo de *Rock*, com maior peso sonoro, porém, com a mesma carga revolucionária e uma profícua crítica herdada do movimento progenitor do mesmo. Como salienta Leão. (1997)

Emprestando do punk a retórica da mudança (...) o thrash metal foi o mais importante passo dado pelo heavy metal para sua evolução em quase 20 anos. (...) Com o surgimento do thrash, de uma vez só foi reformado o som, o visual e o conteúdo do heavy metal. (...) O thrash metal, marcou um importante momento dentro do heavy metal como um todo. Ele trouxe de volta a postura agressiva e desafiadora dos primeiros anos do gênero, proporcionou mudanças estéticas e musicais. (...) O thrash era ao mesmo tempo uma revisão do heavy metal, uma incorporação dos ideais punks e um amálgama de influências da cena hardcore americana com o contemporâneo death metal e as experiências crossovers de algumas bandas pós-punk. Em suma, um grande liquidificador. (LEÃO, 1997, p. 153-154)

Na construção e representação interna dos movimentos supracitados, os fatores constituintes estão ligados, diretamente, à cultura *Hippie*. Sobretudo em razão de inúmeros filhos de hippies, não terem a figura de seus pais presentes e não poderem contar totalmente com a ajuda dos mesmos, tendo então crescido e se revoltado contra os mesmos, galgando, pois, uma nova vertente de contracultura: os *Punks*.

Inúmeras manifestações surgidas em diferentes campos, como o das artes, com especial destaque para a música, ou melhor, para o *rock*; o da organização social, aparecendo em primeiro plano à ênfase dada pelo movimento hippie à vida comunitária, na cidade ou no campo; e ainda, o da atuação política. Aqui chamam a atenção tanto o novo estilo de manifestação e intervenção surgido no bojo de toda a cultura psicodélica que os mesmos hippies popularizaram. (PEREIRA, s./d., p. 84)

Essa representação intitulada *Rock and Roll* é considerada mais que apenas uma vertente da arte, é considerada uma filosofia de vida, e se utilizando disso de uma forma muito particular, a contracultura encontrou uma arma poderosa de representação e, atingir o seu foco, que era o de: ferir de forma concisa os ramais da cultura dominante. Então, a música alicerçou-se como uma arma singular para tal ação imoladora. Veja-se

o que salienta Pereira:

O *rock* é um tipo de manifestação que está ligada longe de ter um significado apenas musical. Por tudo que conseguiu expressar, por todo o envolvimento social que conseguiu provocar, é um fenômeno, verdadeiramente cultural, (...) constituindo-se um dos principais veículos da nova cultura que explodia em pleno coração das sociedades industriais avançadas. (...) mas algum tempo antes do *rock* dos anos 60, um outro ritmo não muito afastado daquele já havia também demonstrado sua enorme capacidade de mobilização social. Era o *rock- 'n'-roll*, meados dos anos 50, com seu balanço frenético e sensual, seus estridentes acordes de guitarra elétrica e seu fiel e alucinado público jovem. (PEREIRA, s./d., p. 86)

Constata-se que a força que essa entidade (*Rock*) possui, vem sendo disseminada desde a década de 50. Nessa época são notáveis nomes como: Chuck Berry, Link Wray, Scotty Moore, Bill Haley, Jerry Lee Lewis, entre tantos outros que a tiveram, e ainda tem, se se pensar em todos os músicos que foram e ainda são influenciados pelos mesmos, para que esse segmento cultural tivesse a disseminação na proporção que possuiu e ainda possui.

Essa difusão que obteve o *rock and roll*, foi construída em uma atmosfera de pós-guerra, também, notando-se que os músicos eram pessoas mais velhas que tocavam para os jovens, isso totalmente amarrado no período dos anos 1950. No mais, o contrario ocorreu nos anos 1960, os jovens estavam tocando para jovens, e essa abertura foi bastante utilizada pelo punk, como, também, por inúmeros outros gêneros musicais, que completam o significado etimológico da palavra – *Rock* –. Pois, a partir da década de 60 o *rock* já se encontra totalmente intitulado e consagrado.

Na consolidação da consagração do *Rock*, Pereira destaca três nomes dentre os muitos nomes ímpares desse movimento: Os *Beatles*, *Bob Dylan* e os *Rolling Stones*.

Uma coisa é certa: há três nomes que iniciaram, pelo menos em suas grandes linhas, esta verdadeira revolução cultural que a música *rock* dos anos 60 sintetiza, constituindo-se assim, em referências obrigatórias para quem quiser evocar o “espírito” dessa época. São eles: os *Beatles*, *Bob Dylan* e os *Rolling Stones*. De ambos os lados do Atlântico, o trabalho destas pessoas abria novos caminhos para a música. Mas, além disso, elas eram capazes, principalmente, de encarnar a revolta e as aspirações de toda uma juventude rebelde que via na aliança entre Arte, comportamento e contestação uma nova possibilidade de expressão e sustentação de sua identidade. (PEREIRA, s./d., p. 87)

A capacidade que incitava, internamente, os jovens que constituíam a contracultura sentimentos, como, por exemplo: a catarse Aristotéli-

ca, ou seja, uma descarga emocional. Ao sentir a pulsação forte que o rock possui, os jovens contemplavam a realização dos seus anseios e reivindicações tanto no âmbito real quanto no espiritual, pois, as músicas eram carregadas da figurativização das frustrações, das revoltas e tudo que dentro do âmbito da contracultura era priorizado para a reconstrução da sociedade doentia. O que mais proporcionava a interação e sensibilidade dos jovens com o contato musical, como também, com todos os elementos contemplativos e sensoriais da música é, justamente, o que Mario de Andrade (p. 13) salienta em sua obra *Pequena História da Música*: “o primeiro contato que temos com a música é o ritmo, o ritmo é o que acentua a qualidade sensorial da música”.

Ao escutar bandas como os *Rolling Stones*, com sua agressividade no palco e suas letras cheias de rebeldia e retaliação contra a sociedade vigente, ou bandas como *The Kinks* que trouxeram inúmeros aprimoramentos, sendo caracterizadas como uma das bandas criadoras do *Hard Rock*, com seus *riffs*, como, por exemplo, da canção: *You really got me*, bem como evidenciando temas que eram tabus na época, como: a questão do homossexualismo, das travestis, entre tantos outros forçados a ser uma incógnita pela sociedade da época, a fim de não ser apresentados à juventude, Assim:

A imagem dos *Rolling Stones* era de uma rebeldia agressiva, alucinada, até mesmo temível. Homossexualismo, uso de drogas, escândalos, acidentes nos shows, conflitos e choques com autoridades, estes são alguns ingredientes de uma imagem que traduzia a fúria radical da contestação de uma parcela da juventude internacional. (PEREIRA, s./d., p. 95)

Os *Rolling Stones* foram os percussores da utilização de etimologias e simbologias místicas para canalizar o ódio e toda a rebeldia de uma geração, ou seja, eles apresentaram um *rock* mais denso com temáticas antagônicas aos seus compatriotas roqueiros. Os *Beatles*, por exemplo, cultivavam a imagem de bons moços, porém, rebeldes. Já os *Stones* eles cultivavam a rebeldia anárquica. Nessa mesma guinada rebelde crítico-existencial, bandas como: *The Who*, *Led Zeppelin*, entre outras, gradativamente, vieram a se tornar ídolos daqueles que não se adequavam dentro dos padrões estipulados e agregados por terceiros (cultura dominante), caso também de, *Bob Dylan*. Para Pereira:

Ao longo de sua trajetória nas décadas de 60 e 70, Dylan desempenhou o papel de uma figura extremamente polêmica, capaz de gerar os protestos mais radicais por parte de seu público, ao mesmo tempo em que era tomado como um verdadeiro mito. (...) Dylan começa, a se afirmar como cantor e porta-voz

da Nova Esquerda, como o grande cantor da *protest song*. (PEREIRA, s./d., p. 91)

Assim como *Bob Dylan*, os *Rolling Stones* também foram importantes para que a bandeira do *rock* que já se tornara sinônimo da contracultura, e da rebeldia fosse disseminada por toda parte.

Mas apesar da força e da importância do papel que tiveram grupos como os *Beatles* e os *Rolling Stones* ou um compositor/intérprete do porte de *Bob Dylan*, o panorama da música jovem dos anos 60 e começo dos 70 certamente engloba uma quantidade incrível de outros nomes que seria difícil listar aqui. *The Mama's the Papa's*, *Genesis*, *Yes*, *Deep Purple*, *Led Zeppelin*, *Animals*, *The Who*, *Pink Floyd*, *Mothers of Invention*, *Jethro Tull*, são apenas algumas referências dentro de uma enorme série. (PEREIRA, s./d., p. 99)

Hendrix e Janis Joplin se tornaram um marco na evolução da contracultura, devido ao seu grande poder de arrebatador multidões e, pelo destaque de suas singularidades, além de transmitirem através de atitudes e valores pregados pelo movimento ao que estava agregado a contracultura e disseminar nos integrantes da mesma aquilo que os mantinham incorporados: a catarse e filosofia (o pensamento crítico-revolucionário) e o sublime em forma de elementos musico-sensorial. Tudo possibilitando a extrapolação dos limites da realidade, construindo, assim, a entidade intitulada: contracultura.

Enquanto Janis Joplin interpretava os sentimentos da época através de seus *blues*, cantados com voz rouca e lancinante – chegando mesmo a ser tida como a cantora favorita dos *Hell's Angels* –, Hendrix o fazia através de uma habilidade toda especial no uso da guitarra elétrica. Nas suas mãos, todos os sons possíveis e impossíveis deste instrumento eram radicalmente explorados, incluindo-se mesmo o uso deliberado da distorção como elemento musical. (...) uma excelente amostra de tudo isso que vem sendo dito é, por exemplo, sua apresentação no Festival de Woodstock, nos Estados Unidos, no ano de 1969. (PEREIRA, s./d., p. 99)

Ademais, como os artistas supracitados, os *The Kinks*, que abordavam temas relacionados à sexualidade, à rebeldia e ao amor de forma não ortodoxas, agregaram um novo olhar na representação musical, tornando-se não apenas uma das bandas que apresentaram inicialmente, essas temáticas para o mundo. Como também, agregadora de toda uma série de influência para a construção de sua identidade musical. Destas, destacam-se as do: *rhythm and blues*, *music hall britânica*, *folk e country*. Além disso, segundo Leão (1997), foi graças a essa hegemonia de influências o grupo se tornou um pilar para que outras bandas com novos estilos surgissem, abrindo ainda mais o leque de possibilidades musicais.

Foi na virada da década de 60 para 70 que o termo heavy metal foi oficialmente incorporado e passou a definir, dentro do meio musical, as bandas de rock mais barulhentas, até para separá-las do pop. Mas antes que se chegasse a uma conceituação desse tipo de rock e que, assim, fosse aceito como gênero, algumas bandas proto-metal, como; *The Who, The Kinks, The Yardbirds* e *Cream* (...) já faziam esse tipo de barulho, (ainda) indefinido, mas com estilo. (LEÃO, 1997. p. 14)

Os *The Kinks* abordaram temas como os relacionados às travestis (direcionados também ao homossexualismo), que era tabu na época, como já enfatizados. Também contribuindo para que as variáveis da música se tornassem sempre uma reconstrução da construção musical, pois, suas influências transformaram e ainda transformam o meio musical. Uma apresentação que teve sua importância com um marco dentro da cultura da contracultura foi a apresentação de Hendrix, que teve início com o tema *The Star Spangled Banner* (o hino dos Estados Unidos da América), terminando com uma de suas canções mais celebres *Purple Rain*.

Foram inúmeros esses festivais e tiveram lugar, especialmente, nas mais diferentes cidades dos Estados Unidos e da Europa. No entanto, pelo menos dois deles, pela importância que tiveram enquanto marcos não apenas da música, mas do movimento de contracultura como um todo, exigem uma referência especial – *Woodstock* e *Altamont*. (PEREIRA, s./d., p. 100)

Segundo Pereira (p. 101), “realmente, o que se configurou durante aqueles três dias foi a ‘nação’ de *Woodstock*, outro país, outro mundo, onde o lema é ‘proibido proibir’”. Segundo ainda palavras do mesmo autor, “com todas suas contradições, estes e outros festivais de música foram, os grandes momentos de atualização da utopia da contracultura: da transformação, da revolução aqui e agora”. E, nesse sentido, a música, ou melhor, o rock, desempenhou um papel fundamental.

São desta época as grandes marchas pacifistas contra a guerra ou pelos direitos do cidadão, as passeatas hippies com seus slogans alegres, sua música, suas cores e seus toques de orientalismo e os *sit-ins* dos jovens estudantes de universidades americanas e europeias. (...) neste período, talvez seja a intensidade com que toda a agitação político-cultural de caráter novo aglutinava grupos sob certos aspectos tão diferentes como Hippies, negros e aqueles estudantes que representavam os começos de uma nova esquerda. E tudo isso, diga-se de passagem, com muito rock ao fundo, o som que afinal de contas, havia realizado a mais radical fusão da música branca com a negra. (PEREIRA, s./d., p. 104)

Tudo isso torna perceptível à qualidade transformadora da música, – *Rock and Roll* –, pois, o mesmo tornou-se um elemento que suscitava a vontade no interior dos jovens e que, levava os mesmos, a criticar, a pensar e refletir sobre as coisas e sobre tudo o que estava acontecendo ao seu

redor.

O amálgama que foi a junção da música negra (*blues and Jazz*) com a música branca, até se consolidar nessa entidade representativa que pode ser escutada hoje, vem carregada não somente de uma qualidade e polissemia sonoro-sensorial, mas possui como pano de fundo todo um contexto historicosocial, que a qualifica e a sedimenta como um viés que, além de desenvolver a criticidade no âmago de quem se insere nele, proporciona também, o prazer inenarrável de se escutar uma música que possui em seu íntimo todo um recorte da história de uma geração.

### **3. *Contracultura: Tropicalia – MPB***

Aqui no Brasil encontra-se a essência contracultural, na representatividade do movimento que causou uma “descaracterização” do que era a MPB. A música popular brasileira possuía padrões que foram alternados e, a tropicalia se consolidou como elemento (movimento) desagregador das características, que se consolidaram, ortodoxamente, na música popular brasileira.

Foi em seu seio que se organizaram, por exemplo, várias facções de esquerda no Brasil que lutaram contra o regime militar e o capitalismo selvagem por ele representado e que, tanto aqui quanto em outros países da América Latina, se projetou uma sociedade mais justa, uma vez que a modernização globalmente em curso não representou para a maioria da população senão a continuidade da exclusão e da miséria. (CAPELLARI, 2007, p. 05)

Consequentemente, devido à era Vargas (1964) consolidou-se aqui no Brasil, paradigmas conceituais de uma não aceitação da estrutura cultural vigente, ou seja: uma contracultura. Um dos principais fatores que influenciou a consolidação da mesma foi a alta repressão que era desencadeada pelo regime militar, que contou com o aparato político e militar que suprimia qualquer forma de oposição por meio da violência institucionalizada. Um exemplo disso foi o famoso AI-5.

Os artistas brasileiros fizeram uma releitura de artistas como: *Beatles*, *Bob Dylan* entre outros que, se consolidaram no universo musical por seus ideais contraculturais e/ou revolucionários. Essa agregação ocasionou nos anos 60 um abalo estrutural nas consolidações estéticas da música brasileira. E trouxe à tona artistas como: Tom Zé, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, Os Mutantes, Torquato Neto, Chico Buarque entre outros, os quais que possuíram importância ímpar naquele contexto social e que possuem, até os dias atuais, principalmente em ra-

ção de sua unicidade artística, e da profunda mudança idealística que operaram no íntimo do pensamento músico-brasileiro.

Para Capellari (p. 9), “o tropicalismo pode ser considerado como: ‘a porta de entrada’ para uma estética que contém, em seu bojo, elementos conceituais oriundos da contracultura”. É que estava direcionado para que o movimento da tropicália fosse um movimento ‘libertador’, no mínimo dos paradigmas que eles queriam desarraigar daquela esfera cultural.

Nessas condições, as formas pelas quais a contracultura se difundiu no Brasil foram bastante peculiares, não podendo contar com um dos elementos que a distinguiram nos EUA e na Europa: as grandes manifestações coletivas de repúdio ao sistema, limitando-se, assim, à incorporação de um novo “estilo de vida”, a partir de seus referenciais estéticos e intelectuais introduzidos por intermédio das artes plásticas, da literatura, da música e de jornais alternativos, como *O Pasquim*. (CAPELLARI, 2007, p. 09)

O movimento tropicalista foi “vivido” de forma intensa, porém, por apenas uma pequena parcela que participou dele. Essa pequena parcela era constituída primariamente por; Caetano Veloso e Gilberto Gil, posteriormente por Tom Zé e, Geraldo Vandré, que pregavam o “é proibido proibir”. Razão suficiente para que alguns desses artistas chegassem a ser deportados do país. Logo, quando Capellari afirma que, os paradigmas tropicalistas abriram a porta para que o “vírus” da contracultura se anexasse à cultura vigente, isso se dá pelo fato de que, mesmo sem o grande agregamento de multidões, como acontecia nos USA e na Europa, uma mudança se fazia necessária.

A contracultura foi a última manifestação de alcance universal do século XX. Daí em diante, desde 1968, sucederam-se movimentos de afirmação de particulares, nacionais ou regionais, e das minorias e setores específicos da sociedade. A cultura jovem segmentou-se e fragmentou-se em tribos e tendências: *punks*, *góticos*, *neo-hippies*; a militância política de esquerda, em tendências, facções, conventículos. (WILLER, 2009, p. 110)

A abertura que o movimento tropicalista (caracterizado como um movimento de afirmação-transformação) trabalhava, não era tratada como uma tomada de poder, um levantar de novos líderes, mas sim, o que outrora os hippies já se utilizavam, que era o termo *drop out*, cujo significado, segundo Capellari (2007, p. 74) “era um cair fora do sistema”, colocar-se em uma posição que caracterizaria o indivíduo como uma peça que não era fundamental para o funcionamento do sistema (dominante), mas, sim, na infiltração nos interstícios da realidade dominante. Em suma, uma atitude de apresentar alternativas de se viver e de olhar toda a

estrutura que consolidava a vida (isso tanto em termos sociais quanto culturais).

Chico Buarque e Tom Zé, por exemplo, representam uma profunda agressividade da exposição temático-ideológica mediante trabalhos com temas que até outrora eram considerados tabus na sociedade brasileira. Veja-se Chico, com sua música “Construção” faz uma crítica densa e severa mostrando a vida miserável e escravizada que o proletariado levava em uma época, cujo desenvolvimento econômico estava em sua “potencialidade”. Entretanto, ressalta-se que, Chico não foi Tropicalista, como Tom Zé, mas o espírito contestador, a aura que possuía a sede de justiça em todas as suas totalidades, essa sim, era propagada nas canções do compositor.

Construção constitui-se em uma crítica direta à mecanicidade que os seres humanos haviam caracterizado em sua existência, e seu valor dentro de uma sociedade capitalista, ou seja, apenas uma engrenagem. Além disso, há, outro fator, que é o resultado do valor daquele indivíduo na sociedade, o que aponta que com sua morte ele apenas teria atrapalhado o trânsito, e nada mais, seria substituído de forma mecânica por outro, para assentar os tijolos que ficaram, ou seja, dar continuidade ao “progresso” – trabalho mecanizado.

Já Tom Zé com a obra: *Grande Liquidação* (1968) transmitiu traços e características primárias do movimento da tropicália, visto que, suas canções eram um forte expoente do imaginário tropicalista. Todavia, o mesmo continuou e mesclou-as as vertentes da experimentação musical, transformando suas músicas em uma viagem delirante (no nível sonoro-rítmico) e altamente críticas (nas ideias subliminares que suas letras possuem).

Assim, os artistas do movimento tropicalista tiveram suma importância no quesito de abrir as portas e proporcionar um leque de possibilidades para se explorar na música brasileira, e desmascarar aquela face que o militarismo e o capitalismo selvagem haviam associado aos prefácios da música e da cultura brasileira. Pois, como observa, Santos:

Ainda segundo a análise geral do tropicalismo feita por Favaretto, esse movimento realizou uma “revisão das manifestações críticas” decorrentes do golpe de 1964, visando à anulação das respostas anteriores. Diz o crítico que eles buscaram articular uma nova linguagem da música pela tradição da MPB e pelos elementos oferecidos pela modernização, desarticulando as ideologias. Nessa linha, Favaretto conclui que a mistura tropicalista evidenciou-se como uma forma particular de inserção histórica no processo de revisão desenvolvi-

do desde o início dos anos 60, apresentando-se como uma resposta desconcertante à questão das relações entre arte e política. (SANTOS, 2010, s/n)

A tropicália foi um desígnio (movimento) consciente para a música brasileira. Ou seja, o que eles suscitaram na música brasileira foi o levantar da mesma *catarse Aristotélica* que outrora suscitava as transformações tanto na América do Norte (USA) quanto na Europa. As principais características que os artistas manifestavam na assimilação do movimento eram: a paródia, a ironia, o senso de humor cáustico, a fragmentação, a dissonância e a mistura, coisas que outrora, não existiam em nossa música, pois, as canções brasileiras ainda não teriam assimilado esses fatores para seu íntimo, principalmente, pelas interferências de fatores culturais, como, também, por ser uma nação que estava em pleno desenvolvimento sociopolítico.

Na década de 1960, com o país governado pelos militares, o Brasil se via com uma fração estigmatizada de jornalismo de resistência. E *a posteriori* com a fase de "oclusão" do país, a partir do AI-5, a indústria cultural atendia a um segmento da sociedade que estava avesso (alienado) à situação política e social daquele contexto, mas que gozava dos privilégios de consumo obtidos com os primeiros tempos de "progresso econômico".

O país apresentava farta expressividade de desenvolvimento, porém, nem tudo soava como milagre. Não havia espaço para a contestação da sociedade, que sofria com uma violenta censura. E a produção cultural do país sofria com o cerceamento da liberdade de expressão, com uma violência que não saía nas páginas jornalísticas, e nem, principalmente, eram ditas na televisão (maior veículo de informação da época), que começava a se tornar um veículo de massa.

Todos que fragmentavam o tropicalismo e/ou os simpatizantes (diretamente, apoiando o movimento, ou indiretamente, trabalhando paralelamente assuntos e contestações sociais) com o movimento transformaram a esfera cultural brasileira. Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Tom Zé e outros, possuíam (e ainda possuem) uma visão combativa e tiveram seu reconhecimento como artistas não obstante as perseguições sofridas, dado que Caetano e Gil foram extraditados e tiveram que morar um tempo no exterior. Porém, isso não foi algo de todo ruim, pois eles puderam ser influenciados pela contracultura que já vigorava na América do Norte e na Europa e, realmente concretizar o que foi a abertura da contracultura aqui no Brasil, ou seja, a tropicália.

(...) o Antropófago, desenvolve e explicita a metáfora da devoração. Nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse, ou, nas palavras de Haroldo de Campos, “assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades locais ineludíveis que dariam ao produto resultante um carácter autónomo e lhe confeririam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação. (VELOSO, 2012, p. 54)

Em 1968 as primeiras canções (obras) de sucesso começaram a mostrar uma música voltada ao discurso das "raízes brasileiras", mantendo, segundo os próprios compositores (Caetano e Gil), a linha evolutiva da bossa nova, porém, aplicando às composições a essência da psicodélica da contracultura americana, com a inclusão de guitarras elétricas e uma ritmagem (movimento rítmico) totalmente antagônica ao que vigorava até aquele presente momento, um elemento mítico da cultura jovem estabelecida a partir do pós-guerra.

Assim como ocorreu nos Estados Unidos e na Europa, a música popular, em particular o *rock*, fornecia uma linguagem e um contexto (recursos) para a circulação de atitudes e práticas contraculturais no Brasil, pois, a referencia para se galgar o movimento tropicalista eram as bandas precursoras já citadas anteriormente.

Quando as vaias soaram no auditório, junto com as primeiras bombinhas que estouraram perto da mesa dos debatedores, eles perceberam que haviam caído em uma armadilha. (...) Com uma recepção tão amistosa, o circo já estava armado para pegar fogo. Não foi atoa que, ao noticiar o evento, na edição daquela quinta-feira, a *Folha de S. Paulo* antecipara a temperatura no auditório da FAU: “Dizem que vai esquentar”. (...) Amor ou ódio. Extremos desse tipo marcaram, de modo geral, as críticas a Tropicália ou Panis et Circenses, o disco-manifesto tropicalista, que chegou às lojas no final de julho. (CALADO, 2004, p. 199-204)

Os tropicalistas foram os primeiros a fazer experiências com guitarras fortemente amplificadas e distorcidas, características do *rock* ácido e psicodélico, tal como lembra Calado (2004), o que já se encontrava concretizado como uma das primeiras ferramentas da contracultura no exterior.

As etapas eliminatórias do Festival Internacional da Canção de 1968, forneceram o contexto para um primeiro “*happening*” musical contracultural instigado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, tornando-se cenário perfeito para apresentação das ideias revolucionárias de suas obras.

Assim como as bandas *The Kinks*, *The Who*, *The Rolling Stones*, *Led Zeppelin* entre outras, que se tornaram subsídios fundamentais para

que os movimentos contraculturais nascessem e se proliferassem devido à alta disseminação cultural que, as mesmas levavam e traziam, o movimento do tropicalismo, também teve forte influência na construção do caráter musico-cultural (crítico) do país, pois permitia que os fatores contraculturais se fizessem presentes no cotidiano brasileiro, arraigando assim, aquele espírito rebelde e contestador (crítico-existencial), em outras palavras, a criticidade espiritual, que já se encontrava em plena ebulição conceitual no exterior.

Isso abriu as portas e possibilitou que a cultura não se tornasse estante e/ou fosse manipulada por uma minoria em favor da mesma, pelos gostos da mesma e, imposto para o todo (sociedade), como se aquela vertente fosse a única correta a ser vivida.

#### **4. Considerações finais**

Em suma, são notáveis as duas correntes (MPB e *Rock*) como formas de criticar a realidade. É perceptível o que ambas possibilitaram, e ainda possibilitam um aumento no nível de criticidade dos indivíduos que estão inseridos dentro das tais esferas, porque as mesmas possuem raízes profundas dentro da representatividade sociocultural. Isso quer dizer que, ao se resgatar todo esse processo evolutivo historicosocial, e direcioná-lo para a música que é uma entidade artística que mais sensibiliza o âmago do ser humano, justamente, por ser sensorial, obtém-se uma ferramenta que abre às potencialidades de cada um que está conexo a mesma.

Ambos os movimentos artísticos se consolidam em uma forma realística de se criticar a realidade, que se encontra em curso abrindo os olhos e o leque de alternativas para se enfrentar a árdua tarefa que é viver em sociedade. As potencialidades que existem nas vertentes já mencionadas se constituem férteis, justamente porque existe um universo sociocultural que as ampara não de forma superficial, mas, propicia a possibilidade de se trabalhar a criticidade em um patamar concreto.

Esse elemento histórico que ambas possuem as prendem a um passado, um presente e direcionam-as para um futuro. Esse elemento desvincula profundamente a abstratividade, e, sedimenta um terreno frutífero de possibilidade de olhares e análises teóricas. Direcionado e consolidado a crítica da realidade por meio da música até a sua forma mais concisa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. *Pequena história da música*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1944.
- CALADO, Carlos, *Tropicália: a história de uma revolução musical*. 3. reimpr. São Paulo. 2004.
- CAPELLARI, Marcos Alexandre. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel*. 1970. Tese (de doutorado). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14052008-132129/en.php>>. Acesso em: 17-11-2015.
- FARACO, Alberto. *Linguagem & diálogo*. São Paulo: Parábola, 2009.
- LEÃO, Tom. *Heavy metal: guitarras em fúria*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- OLIVEIRA, Pêrsio Santos de. *Introdução à sociologia*. São Paulo: Ática, 2001.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: [s/d.].
- SANTOS, Daniela Vieira dos. *Os Mutantes e a Tropicália: experimentalismo e contracultura*. Disponível em: <<http://www.unesp.br/aci/debate/160610-danielavieiradossantos.php>>. Acesso em: 17-11-2015.
- SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. Circulo do Livro, [s/d.].
- VELOSO, Caetano. *Antropofagia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- WATTS, Alan. *A cultura da contracultura: os transcritos editados*. Rio de Janeiro. Fissus, 2002.
- WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009.