

# Meandros da contracultura no Brasil anos 70



*Sheyla Castro Diniz*

Mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pós-doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT-Alta Floresta). Autora do livro “...De tudo que a gente sonhou”: amigos e canções do Clube da Esquina. São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2017. sheyladiniz@usp.br

## Meandros da contracultura no Brasil anos 70

Meanders of counterculture in 70's Brazil

*Sheyla Castro Diniz*

FAVARETTO, Celso. *A contracultura, entre a curtição e o experimental*. São Paulo: N-1, 2019, 142 p. (Coleção Lampejos, v. 1).



Celso Favaretto vem lançando luz sobre a experiência contracultural brasileira desde a década de 1970. Um dos pioneiros no assunto, em 1979 publicou o incontornável *Tropicália: alegoria alegria*<sup>1</sup> e seguiu desenvolvendo pesquisas em torno de figuras de proa como Hélio Oiticica<sup>2</sup>, dentre outras personalidades e debates acerca da arte e da cultura contemporâneas ao tropicalismo e ao chamado pós-tropicalismo. Exemplos a esse respeito são as reflexões tecidas em sua livre-docência<sup>3</sup> e, antes disso, na primeira metade dos anos 1980 – quando no Brasil se ansiava pela abertura política e uma parcela dos intelectuais se concentrava em problemáticas consideradas mais urgentes –, o rico material sobre contracultura e cultura marginal e o dossiê vanguarda e pós-modernismo, respectivamente organizados nos números 5 e 7 de *Arte em Revista*<sup>4</sup>, periódico do Centro de Estudos de Arte Contemporânea (Ceac) da Universidade de São Paulo, do qual Favaretto era coordenador junto a Otília Arantes e Iná Camargo Costa.

Como ele frisa em *A contracultura, entre a curtição e o experimental*, o pós-tropicalismo, expressão genérica, não guardaria uma relação imediata com o “pós-modernismo que aos poucos se irradiava em consonância com a afirmação em toda a parte da lógica cultural do capitalismo avançado” (p. 23). Apesar do processo em curso de massificação da cultura, as iniciativas que despontaram na esteira da Tropicália – na música, no cinema, no teatro, na literatura, nas artes visuais e no jornalismo alternativo, ainda que cada uma tenha as suas singularidades diante da indústria cultural em plena reestruturação no pós-68 – abrangeram um

*tipo de produção artística aliada a posições culturais e comportamentos que privilegiavam as “vivências”, a vida cotidiana, a arte fora dos registros consagrados, enfim, tudo que poderia [até certo ponto] ser considerado marginal à cultura estabelecida*

<sup>1</sup> FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 4. ed. Cotia: Ateliê, 2007.

<sup>2</sup> Ver *idem*, *A invenção de Hélio Oiticica*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

<sup>3</sup> Ver *idem*, *Arte e cultura nos anos 70: o pós-tropicalismo*. In: *Moderno, pós-moderno, contemporâneo: na educação e na arte*. Tese (Livre-docência em Educação) – USP, São Paulo, 2004.

<sup>4</sup> *Arte em Revista*, ano 3, n. 5, São Paulo, maio 1981, e *idem*, ano 5, n. 7, São Paulo, ago. 1983. Na edição n. 7, ver especialmente o artigo *Nos rastros da Tropicália*, de Celso Favaretto.

[...]. Portanto, trata-se de pensar [...] em quais produções artísticas pode-se flagrar modos de articulação do experimentalismo dos anos 1960, especialmente aquele do tropicalismo, aos rituais da nova sensibilidade contracultural, às condições então surgidas do circuito da arte, ao jogo com o mercado e, finalmente, a uma certa significação política que se diferencia daquela dos anos 1960 [p. 23 e 24].

É comentando parte dessas produções e as discussões que suscitaram que Favaretto nos apresenta a bivalência e ambivalência das novas aspirações da juventude e das propostas culturais que se manifestaram de maneira idiosincrática em solo brasileiro, sob a ditadura, entre o ocaso dos anos 1960 e meados da década seguinte. Seu livro compila três artigos/ensaios já publicados.<sup>5</sup> Reunidos agora em capítulos que conservam os mesmos títulos, oferecem um panorama mais abrangente do exercício interpretativo do autor, para quem o experimental e/ou marginal herdeiro das vanguardas e a curtição ou o seu congêneres desbunde – como aqui a contracultura ficou conhecida, quando não estigmatizada sob a ótica estreita do hedonismo, escapismo ou mero mimetismo do *underground* estadunidense – foram, mesmo com ênfases distintas, posturas convergentes em muitos casos.

Não vou me ater aos capítulos separadamente, mas, priorizando uma exposição mais ou menos cronológica dos artistas, obras e fatos mencionados, elencar do conjunto do livro o que faz dele uma bibliografia indispensável aos interessados pela contracultura no Brasil.

Logo de início, Favaretto revisita certos diagnósticos pessimistas sobre a arte e a cultura do princípio dos anos 1970. Máximas como “vazio cultural” – cunhada pelo jornalista Zuenir Ventura na revista *Visão* (1971)<sup>6</sup> – ou análises como a do sociólogo Luciano Martins, na qual avalia a contracultura sob o signo da alienação<sup>7</sup>, acabaram escamoteando a vitalidade crítica e artística de práticas e experiências contraculturais sob a égide da censura, da repressão e da expansão do mercado. Guardadas as suas particularidades, esses e outros diagnósticos, impactados pelo AI-5 (1968), explicitavam as inegáveis contradições da elástica vertente contracultural. Seria impróprio, entretanto, mensurá-la com a mesma régua que orientou a “arte engajada”, o desejo coletivo de participação ou o rigor *avant-garde* da década de 1960, da qual a maioria dos projetos se distinguiu, “principalmente pela ênfase atribuída aos aspectos comportamentais, à emergência do corpo como espaço de agenciamento das atividades” (p. 11). Sendo assim, ao propalado “vazio cultural”, ainda que fosse um “vazio cheio”, como ponderaria Ventura<sup>8</sup>, faltava considerar a contracultura como “uma das variáveis das tentativas de superação dos impasses apontados, certamente porque suas proposições não se coadunavam com o que se esperava como enfrentamento do suposto vazio” (p. 19 e 20).

<sup>5</sup> Ver FAVARETTO, Celso. A contracultura, entre a curtição e o experimental. *Modus: Revista de História da Arte*, v. 1, n. 3, Campinas, set.-dez. 2017, *idem*, 60/70: da participação ao comportamental. *Literatura e Sociedade*, n. 29, São Paulo, jan.-jun. 2019, e *idem*, 60/70: viver a arte, inventar a vida. In: LAGNADO, Lisette (org.). *Catálogo da 27ª Bienal de São Paulo: seminários*, 2006. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

<sup>6</sup> Ver ensaio de VENTURA, Zuenir. Vazio cultural. In: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloísa Buarque de e VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

<sup>7</sup> Cf. MARTINS, Luciano. A “geração AI-5” e maio de 68: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Argumento, 2004, esp. p. 19. O ensaio Geração AI-5 é de 1979.

<sup>8</sup> Cf. VENTURA, Zuenir. A falta de ar [*Visão*, 1973]. In: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloísa Buarque de e VENTURA, Zuenir, *op. cit.*, esp. p. 58-60, 63 e 64.

Em grupos artístico-culturais anteriores ao tropicalismo (1967-1968) Favaretto detecta fortes indícios de atitudes contraculturais, seja porque elas se opunham genericamente à vida burguesa, seja porque contrariavam expressões artísticas vigentes no pós-64 ou mesmo antes (p. 29 e 30). Nesse sentido, refere-se ao movimento “catequese poética”, liderado em São Paulo por Lindolf Bell, e a escritores influenciados por Rimbaud, pelos surrealistas e pela “geração *beat*”, como um Roberto Piva ou um Jorge Mautner, este mais tarde enaltecido por Caetano Veloso como o antecipador de questões deflagradas pela contracultura.<sup>9</sup> E, claro, constata tais indícios no neoconcretismo de Lygia Clark, de Lygia Pape e, em especial, de Hélio Oiticica, que, em defesa da anti-arte ambiental, chega ao sugestivo labirinto-penetrável “Tropicália” (1967).

Paralelamente à obra da qual deriva o nome do movimento desencadeado principalmente via música do “grupo baiano”, outras produções de impacto na cena artística dos anos 1960 foram a montagem do Teatro Oficina para a peça oswaldiana *O rei da vela*, o filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, e a narrativa fragmentária, “tóxica, violenta, com excesso de imagens e reiteração dos mesmos elementos”, oriundos da sociedade do espetáculo e do imaginário de consumo (p. 81), de que se serviu José Agrippino de Paula em *PanAmérica*, todas de 1967. A esta última, antes uma “epopeia contemporânea do império americano” do que propriamente um romance, como sentenciou Mário Schenberg no prefácio, Favaretto reserva boa parte do segundo capítulo (p. 78-85), dando assim visibilidade a José Agrippino, cuja originalidade e radicalidade criativas – diferentes do não menos radical Antônio Callado em *Quarup* (1967) – engrossaram o caldo de cultura que antecedeu a “explosão tropicalista” (p. 31).

Detonada, então, por volta de 1968, a contracultura absorveu a seu modo manifestações artísticas e movimentações da juventude internacional, emergindo ao mesmo tempo do nosso modernismo e conjuntura sócio-histórica. Pode-se dizer que, inicialmente, aliou o desejo de participação política com a liberação da arte, da mente e do corpo para além de uma cultura de esquerda que se pretendia nacional e popular. Passado o *frenesi* tropicalista, os “anos de chumbo” (1969-74) não puderam soterrar o que germinara. “É da intersecção desses conceitos operacionais” – retomando Silviano Santiago<sup>10</sup> quando caracteriza a natureza polissêmica da curtição (ora desbunde, ora nova sensibilidade, ora cultura alternativa, ora marginalidade) – “que surgiram as mais expressivas produções culturais da primeira metade dos anos 1970, que, aliás, não deixavam de se opor à ditadura civil-militar”. Pulverizadas, essas produções adotaram estratégias lúdicas, plurais e não raras vezes ambíguas, nem por isso isentas de vigor e criticidade ante o recrudescimento do regime, do “milagre econômico” que marca igualmente o período e do próprio sistema da arte em franca institucionalização (p. 11 e 12).

Do neorromantismo da contracultura – sua face mais frágil ante as investidas mercadológicas visando ao público jovem, não obstante a moral con-

<sup>9</sup> Ver VELOSO, Caetano. Prefácio. In: MAUTNER, Jorge. *Deus da chuva e da morte*. Goiânia: Kelps, 1997, s./p. Este livro em que Mautner estreava como escritor foi lançado em 1962, rendendo-lhe na época o prêmio Jabuti.

<sup>10</sup> Cf. SANTIAGO, Silviano. Os abutres. In: *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, esp. p. 128.

servadora sob a racionalidade do Estado autoritário – proliferaram o ideário *hippie* e as comunidades alternativas em vários cantos do país. O impulso *drop-out* exacerbava o descontentamento com a burocratização da vida e com o *modus operandi* da família pequeno-burguesa à qual pertenciam muitos adeptos da “nova sensibilidade”, evidenciada, além do mais, “por meio da gestualidade do corpo, do sensorial, das experiências limite via drogas, do misticismo e dos comportamentos renovados na vida amorosa” (p. 35), somados ao fascínio pela psicanálise, pela psicologia analítica de Jung e por práticas terapêutico-religiosas, tanto orientais quanto afro-brasileiras e indígenas, refratárias ao dualismo ocidental. Favaretto destaca Luiz Carlos Maciel, em cuja “Coluna Underground” (1969-71), n’*O Pasquim*, e no breve e iconoclasta *Flor do mal* (1971), notabilizou-se como “guru” dessa “nova consciência”, disseminada por revistas e jornais do mesmo gênero – *O bondinho*, *Presença*, *Verbo*, *Rolling Stone*, para citar alguns (p. 39-41). Frisa, ainda, que “foi o primeiro momento no Brasil em que, como atitude contracultural, a política das minorias encontrou espaço de afirmação, com assunção das mulheres, dos negros, dos homossexuais” (p. 42).

Nas atividades artísticas e na atividade crítica, parte significativa de tudo isso – e esse é um dos argumentos centrais do livro –, a contracultura foi articulada com o “experimental”. Esta palavra, tal qual concebida por Hélio Oiticica<sup>11</sup>, adquiriu aqui importância ímpar, pois, juntamente aos experimentalismos estéticos, resistentes ao grande mercado e aos padrões estabelecidos, “a atitude contracultural, à semelhança daquelas surrealistas e dadá, em muito implicava uma estetização da vida” e/ou a “assimilação da vida cotidiana na arte” (p. 42 e 43). Daí a relevância da dimensão corpórea, fundamental, por exemplo, nos parangolés de Oiticica e nos objetos-sensoriais de Lygia Clark desde os anos 1960. Atenta a “procedimentos hauridos das vanguardas [...] ou, ao contrário, salientando a precariedade material e o inacabamento formal” (p. 49), a arte que, na forma e na linguagem, foi se constituindo “marginal” e/ou “subterrânea” – palavras também sugeridas por Oiticica em textos e na famosa bandeira-poema “Seja marginal, seja herói” –, teve neste e em outros nomes como Caetano Veloso, Torquato Neto, Waly Salomão e Rogério Duarte os mais influentes propositores, já que, conforme Favaretto, eles foram responsáveis pela “articulação entre a nova sensibilidade contracultural e o experimentalismo construtivista” (p. 59).

Descoberto o seu talento no auge do Cinema Novo, quando criou o imponente pôster do longa-metragem de Glauber Rocha *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), o poeta e *designer* gráfico Rogério Duarte ilustrou uma série de livros, revistas e capas de discos representativos da contracultura ou, mais precisamente, da “cultura marginal”, tornando-se referência “dessa linha mais consistente de pensamento” (p. 59) e, para Caetano Veloso, um “mentor intelectual da Tropicália”.<sup>12</sup> Ao lado de Gilberto Gil e demais artistas brasileiros, Caetano viveu no exílio o rescaldo da contracultura europeia e, através da imprensa, seguiu fomentando debates sobre cultura e política no Brasil. Embora sua carreira (e a de Gil) se solidificasse comercialmente no pós-exílio,

<sup>11</sup> Ver, por exemplo, o texto de OITICICA, Hélio. Brasil diarréia [1970]. *Arte em Revista*, ano 3, n. 5, *op. cit.*, p. 43.

<sup>12</sup> VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 106.

lançou em 1973 o LP *Araçá azul*<sup>13</sup> (devolvido nas lojas, haja vista o seu grau de experimentação) e colaborou com a primeira e única edição da revista *Navilouca* (1974), que, exemplar da articulação de que fala Favaretto, teve à frente Waly Salomão e Torquato Neto.<sup>14</sup>

Letrista seminal do tropicalismo, Torquato manteve acesa a chama da crítica cultural e política até sua morte chocante em 1972. Encabeçou a coluna “Geleia geral” no jornal *Última hora*<sup>15</sup>, protagonizou o super-8 de Ivan Cardoso *Nosfataru no Brasil* (1972) e assinou canções com o ousado e experimental Jards Macalé, parceiro assíduo de Sailormoon, tal qual Waly se designara no icônico *Me segura qu’eu vou dar um troço* (1972). Livro esboçado no Carandiru, onde o futuro autor fora preso por porte de maconha, o marginalismo temático e de linguagem estava para a “estética da curtição”<sup>16</sup> assim como estava para a tenacidade com que Waly dirigiu *Gal a todo vapor*, temporada carioca de *shows* de Gal Costa, cujo LP *Fa-Tal*<sup>17</sup>, de 1971, ganharia o epíteto de “álbum da geração desbunde”.

Dentre outros expoentes desse “pós-tropicalismo” – seja ele apenas um marco temporal, mas simultaneamente uma bússola do legado da Tropicália em fração considerável das artes brasileiras da primeira metade dos anos 1970 – estão a literatura de Gramiro de Matos e José Simão, as peças de Antônio Bivar, José Vicente, Leilah Assumpção e do Teatro Oficina, como *Gracias, señor* (1972), os espetáculos de dança dos Dzi Croquettes, músicos que incorporaram o *rock* e o experimentalismo sem se descolarem da MPB<sup>18</sup>, a profícua produção em super-8, o “cinema-boca-do-lixo” que despontou na capital paulista e o “cinema marginal” de gente como Rogério Sganzerla, Júlio Bressane, Neville d’Almeida, Andrea Tonacci, André Luiz Oliveira e Glauber Rocha no filme *Câncer* (1972), do qual participaram Rogério Duarte e Hélio Oiticica. Nesse inventário em que cabe mais uma porção de nomes, mapeados por Favaretto, há ainda menção ao professor, escritor e crítico de arte recifense Jomard Muniz de Brito (p. 36-38), um dos tantos exemplos de que a curtição/desbunde e as práticas experimentais na contracultura, inclinações nem sempre equilibradas com o mesmo peso, não se confinaram ao Rio de Janeiro, a São Paulo e, quando muito, a Salvador, como supõem alguns.

Alastrando suas ramificações até o final dos anos 1970, como atestam as atividades da turma Nuvem Cigana ou as de vários escritores sob o leque da “poesia marginal”<sup>19</sup>, é a partir desse contexto, contudo, “já marcado pelos primeiros sinais políticos de redemocratização”, que as experiências contraculturais se diluíram. De destino ambíguo, “seus despojos foram, em parte, recuperados pelo sistema cultural industrial, inscrevendo os signos vivos de uma cultura em trânsito, entre o moderno e o contemporâneo” (p. 108). Recu-

<sup>13</sup> *Idem*, *Araçá azul*. LP Philips, 1973.

<sup>14</sup> Ver SALOMÃO, Waly e NETO, Torquato (coord. e org.). *Navilouca*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1974.

<sup>15</sup> Ver NETO, Torquato. *Os últimos dias de paupéria*: do lado de dentro (org. Waly Salomão e Ana Maria da Silva Araújo Duarte). 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 1982.

<sup>16</sup> SANTIAGO, Silviano, *op. cit.*

<sup>17</sup> Gal Costa. *Fa-Tal – Gal a todo vapor*. LP Philips, 1971.

<sup>18</sup> Ver DINIZ, Sheyla Castro. *Desbundados e marginais*: MPB e contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974). Tese (Doutorado em Sociologia) – Unicamp, Campinas, 2017.

<sup>19</sup> Ver, por exemplo, HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. Já sobre a turma carioca Nuvem Cigana, ver *idem*, *Impressões de viagem*: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70). 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

perados parcialmente porque muito do que se propôs e produziu tinha caráter efêmero, contingente e de experimentação, à espera de pesquisadores que possam levar adiante a “análise pormenorizada dessas produções para melhor configurar o entendimento da atividade contracultural no Brasil, enfatizando a variedade das manifestações, destacando a singularidade de cada produção, as recorrências e intersecções temáticas e de procedimento” (p. 54-64). Quem, portanto, intenciona se aventurar pelos meandros da *Contracultura, entre a curtição e o experimental*, vai encontrar nesse livro de Celso Favaretto – a despeito do não ineditismo dos artigos/ensaios nele reunidos – um guia de possibilidades investigativas e um instigante farol.

*Resenha recebida em 5 de fevereiro de 2021. Aprovada em 13 de março de 2021.*