

## AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito dos Projetos (Per)cursos da graduação em História: entre a iniciação científica e a conclusão de curso, referente ao EDITAL Nº 002/2017 PROGRAD/DIREN/UFU e *Entre a iniciação científica e a conclusão de curso: a produção monográfica dos Cursos de Graduação em História da UFU*. (PIBIC EM CNPq/UFU 2017-2018). (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

Ambos visam à digitalização, catalogação, disponibilização online e confecção de um catálogo temático das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail [recursoscontínuos@dirbi.ufu.br](mailto:recursoscontínuos@dirbi.ufu.br).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

A CONTRACULTURA NO CINEMA:  
Uma Análise do Filme *Hair* (Milos  
Forman, 1979)

CHRISTIANE NICÉLIA SILVEIRA

Uberlândia, Julho de 1999.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA  
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)  
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.  
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL



1313

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

A CONTRACULTURA NO CINEMA:  
Uma Análise do Filme *Hair* (Milos  
Formam, 1979)

Monografia de conclusão de curso  
apresentada ao Departamento de História da  
Universidade Federal de Uberlândia, para  
obtenção do título de Bacharel em História,  
sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> . Dr.<sup>a</sup> Rosângela  
Patriota.

CHRISTIANE NICÉLIA SILVEIRA

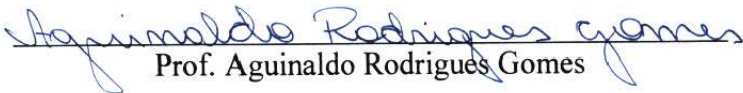
Uberlândia, Julho de 1999.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA COMS  
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Minas)  
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.  
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

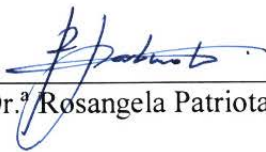
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Alcides Freire Ramos



Prof. Aguinaldo Rodrigues Gomes



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Patriota (Orientadora)

RESULTADO: 100,0

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer em primeiro lugar ao meu marido, Ian Christopher Van Buskirk, que muito me incentivou durante os momentos de dificuldades, o meu porto seguro.

À minha orientadora Rosangela Patriota que me orientou nesta monografia e muito me auxiliou através da disciplina, Tópicos Especiais em América, ministrada por ela, que pelas discussões em sala de aula, despertou-me a vontade de trabalhar com o tema da Contracultura.

Ao professor e amigo, Hermetes Reis de Araújo, que durante minha estadia em São Paulo, levou-me para conhecer as boas livrarias e sebos, no intuito de me ajudar a encontrar alguns livros de que estava precisando.

À minha grande amiga, Claudia Helena da Cruz, que durante todo o curso esteve do meu lado, principalmente durante a fase final da monografia, sempre me tranquilizando quando eu estava a ponto de enlouquecer.

Ao CNPq que financiou meu projeto de Iniciação Científica, que serve ao meu projeto de monografia, que muito me ajudou na compra do meu material para pesquisa.

À todo o pessoal do NEHAC, principalmente ao Luciano Carneiro, sempre tão paciente para entender minha falta de conhecimento em se tratando de computadores.

Enfim, à todos da minha casa, que durante toda a minha vida procuraram me incentivar independente das minhas opções.

## ÍNDICE

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO .....                                                              | 6  |
| CAPÍTULO I                                                                    |    |
| O MOVIMENTO ESTUDANTIL E SUAS IMPLICAÇÕES .....                               | 8  |
| Tropicalismo e o Movimento Estudantil .....                                   | 8  |
| O Maio Francês e a Contracultura Americana .....                              | 13 |
| A Utopia Dentro da Contracultura .....                                        | 21 |
| CAPÍTULO II                                                                   |    |
| HAIR (1979, MILOS FORMAM): REFLEXÕES TEMÁTICAS E<br>ESTRUTURA NARRATIVA ..... | 25 |
| O Cinema como Arte .....                                                      | 49 |
| CAPÍTULO III                                                                  |    |
| A DÉCADA DE 60 SOB O OLHAR DA "CONTRACULTURA" .....                           | 53 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                                    | 67 |
| BIBLIOGRAFIA .....                                                            | 71 |

|                                                        |            |
|--------------------------------------------------------|------------|
| LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU |            |
| N.º                                                    | 1313       |
| Data                                                   | 02/07/1998 |

## INTRODUÇÃO

O tema desta monografia nasceu de leituras e discussões em sala de aula, na disciplina Tópicos Especiais em América, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Patriota. Na ocasião fiquei muito interessada pela história norte-americana, pelo fato de no decorrer do curso de História não ter estudado muito sobre os E.U.A., exceto quando retratam-no somente pelo seu lado imperialista.

Fiquei muito feliz por descobrir que alguma “coisa legal” rolava por lá. E assim nasceu a vontade de trabalhar o tema da Contracultura, os *hippies*, e seu estilo bem alternativo de contestar o Sistema.

Optamos por trabalhar com o filme *Hair*, de Milos Forman, como fonte complementar, além de obras de autores que muito influenciaram a contracultura norte-americana, entre eles: Herbert Marcuse, Timothy Leary, Theodore Roszak. Meu objetivo, neste trabalho, é entender esse movimento de resistência nos E.U.A., qual é o caráter de oposição, o significado dos símbolos, signos, pertencentes ao movimento de Contracultura.

No primeiro capítulo analisei o movimento Tropicalista no Brasil na década de 60, que muito sofreu influências da Contracultura, fazendo uma breve discussão do Maio de 68 em países como a França e Tchecoslováquia, sem deixar de mencionar a China, no intuito de perceber os diferentes contextos históricos desses acontecimentos avaliando no que estes foram importantes no que tange a resistência.

Dentro mesmo do primeiro capítulo, fiz uma apanhado político e social sobre a década de 60 nos E.U.A., assim como retratei a Contracultura, partindo da geração *beat* e do macarthismo. Mas adiante tratei da discussão de utopia inerente aos processos de resistência. Vale a pena resistir?

No segundo capítulo, trabalhei com a análise do filme *Hair*, mapeando-o e posteriormente dando-lhe o aspecto de uma redação, para que o leitor que não tenha assistido ao filme possa saber do que se trata. Este trabalha com o universo *hippie* e suas formas de contestação ao regime capitalista, colaborando, em primeiro lugar pela temática e em segundo por ser um filme produzido no calor dos acontecimentos (o filme *Hair* deriva de uma peça musical do mesmo nome, apresentada na Broadway no ano de 1969). Através do estudo do filme foi possível levantar as temáticas nele discutidas.

Fiz uma alusão ao cinema como fonte de pesquisa histórica, a questão metodológica, de preservação, etc. Tive como interesse demonstrar que era possível sair dessa tradição escrita da história, ou seja, usar fontes documentais originais, não somente a escrita. Foi possível enriquecer o trabalho através da análise do filme.

No terceiro capítulo discuti as questões levantadas no filme, em torno dos *hippies* e sua forma e objetivo de contestação, me apoiando em autores na discussão sobre a sociedade de consumo, drogas psicodélicas, relação de autoridade, etc. Mas adiante discuto as teorias da esquerda tradicional e seus fracassos, o papel da nova esquerda no que tange as resistências e, por outro lado, a contra – revolução no E.U.A.

## CAPÍTULO I

### O MOVIMENTO ESTUDANTIL E SUAS IMPLICAÇÕES

#### O Tropicalismo e o Movimento Estudantil no Brasil

A década de sessenta, em todo o mundo, foi marcada por manifestações estudantis. Este período da história é muito rico por caracterizar um tipo de protesto constante em muitos países. Nesta época no Brasil, houve um tipo de protesto singular, diferente do que foi pensado em outros lugares como por exemplo nos E.U.A., França, Itália, onde os movimentos tiveram outro tipo de realidade histórica.

Em nosso país, no período da década de 50/60, o desenvolvimento industrial intensificado estimulou o otimismo das elites brasileiras, no intuito do progresso. O Brasil encontrava-se num período de grande efervescência cultural, que correspondia ao projeto nacional de desenvolvimento, tanto na música com a Bossa Nova e depois com a MPB, quanto na literatura com o desenvolvimento da poesia concreta. Sem falar no cinema com a Companhia Vera Cruz que objetivava e tinha por meta a produção de filmes de boa qualidade técnica, que fossem capazes de concorrer com o cinema estrangeiro, pois o mercado cinematográfico era controlado por grandes empresas internacionais, principalmente as norte-americanas. No entanto, em 1957, a companhia fecha as portas.

Logo após surgia o Cinema Novo com uma prática cinematográfica que se contrapunha à linguagem cinematográfica norte-americana. O essencial para os autores nacionais era retratar as questões relativas a realidade brasileira sem estereotipá-la, ou seja, buscavam desmistificar o cinema naturalista (hollywoodiano) com sua ideologia geradora de conformismo.

Este movimento pode ser identificado em três fases distintas: na primeira (1960-1964), houve vários debates sobre a questão nacional, ou nacionalismo e nela o cinema teve grande contribuição, pois introduziu a figura dos trabalhadores rurais e as dificuldades no campo: “isto foi feito sob o prisma da ideologia populista, na qual se configurava uma aliança entre setores progressistas com vistas à superação do atraso existente no campo, especialmente no Nordeste brasileiro”<sup>1</sup>. Já na segunda fase (1964-1968), com a ditadura, a essência do movimento não mudou, apesar da liberdade de pensamento restrita, “no entanto, não se fala mais do homem do campo e sua exploração. Na realidade, voltando as câmaras para si próprios, num movimento de autoconhecimento, esses cineastas tentaram compreender os acontecimentos ligados ao golpe de Estado de 1964”<sup>2</sup>. Na terceira fase (1968-1972), o país se encontrava sob uma censura violenta, com a promulgação do AI-5, mas “esses homens de cinema continuaram a discutir a temática nacional, só que de maneira ainda mais metafórica”<sup>3</sup>.

Por intermédio desse apanhado sobre o cinemanovista é possível perceber o contexto político e estético brasileiro daquele período (1960-1972), o discurso nacionalista, os conflitos advindos do golpe e da censura. Este movimento teve a característica de apontar estes conflitos e, além disso, oferecer propostas alternativas.

Com o golpe de 64, a arte, que anteriormente era envolvida por um clima de transformação da estrutura social, a “arte revolucionária”, ganha novos ares: a questão era saber o que possibilitou o golpe num contexto brasileiro marcado pelo desenvolvimento cultural, com a apresentação de peças de teatros em frente a fábricas, os sindicatos mais atuantes e João Goulart desempenhando um ótimo papel na política. Enfim, o período pré-

<sup>1</sup> RAMOS, A.F. “Terra em Transe: A Desconstrução do Populismo”. In: DAYRELL, E. G. & IOKOI, Z. M. G. e *América Latina Contemporânea: Desafios e Perspectivas*. São Paulo/Rio de Janeiro: Edusp/Expressão e Cultura, 1996, p. 483.

<sup>2</sup> Ibidem, p.484.

<sup>3</sup> Ibidem, p.484.

golpe foi um momento de grande discussão acerca das estratégias para definição de uma cultura nacional (a criação dos CPCs - Centro de Cultura Popular ligado à UNE- União Nacional dos Estudantes). O golpe surpreendeu muitos intelectuais e estudantes, pois as forças de resistência estavam dialogando muito bem com o poder político, o Partido Comunista estava próximo de centros hegemônicos do Estado. Este episódio incitou a necessidade de procurar os erros e tentar corrigi-los, mudando os rumos que a militância política e cultural iria tomar pós- golpe.

O movimento estudantil foi marcado pelo desenvolvimento de contradições colocadas pelo manutenção do golpe de 64. Novas organizações de esquerda nasceram num campo político marcado pela fragilidade e mobilização, a tática dessa “nova esquerda” partia da violência, encabeçada por estudantes. A militância se opunha a tradição intelectual da esquerda, ligada ao PCB, que no momento era desacreditado pelo fato de ser acusado, de acordo com o sistema socialista, de apoiar a “burguesia”, no momento pré-revolucionário, o que acabou desencadeando o golpe de Estado pelos militares.

As manifestações estudantis foram amplamente repreendidas, houve a extinção da UNE, o que de fato não se concretizou, pois esta continuou desempenhando ilegalmente suas atividades. Um dos exemplos da resistência exercida pelo movimento, foi em 1968 (ano marcado pelos intensos protestos, tanto no Brasil, quanto no resto do mundo), quando a invasão da polícia ao Restaurante Calabouço, onde estudantes reunidos planejavam uma manifestação em protesto à destruição do local, autorizada pelo governo do Estado da Guanabara, resultou na morte de um manifestante. A indignação, pelo fato foi expressa em todo país.

O protesto ganhava mais adeptos, descontentes com o regime militar, e no dia 26 de junho houve uma mobilização chamada “Passeata dos Cem Mil”, que contou com o apoio inclusive de jornalistas, artistas, representantes da classe média, que antes aprovavam o golpe.

O governo ditatorial, em contrapartida, promulgou o AI 5, delegando o poder exclusivo ao legislativo, fulminando assim o movimento estudantil e fragilizando a esquerda. O AI 5 marcou definitivamente o fim das resistências pacíficas, pois até então acreditava-se no diálogo, o que restou foi o desespero que teve como reação o movimento de guerrilha. Uma parte triste da história brasileira, em que muitos intelectuais e estudantes foram presos e mortos.

Após o golpe de 64, paralelamente ao movimento estudantil, nascia o movimento Tropicalista. Tratava-se de uma manifestação estética, em que a revolução social perde lugar para a rebeldia. Este movimento tem influências do Cinema Novo, que se refletem principalmente na linguagem das canções compostas principalmente por Gilberto Gil, os Mutantes, Caetano Veloso. Uma oposição que enxerga além da dicotomia entre esquerda e direita, pois a fome existe tanto nos países capitalistas quanto nos socialistas. O protesto era contrário à repressão sexual, ao autoritarismo, e colocava em discussão a problemática do cotidiano. A rebeldia encarnava o protesto contra o casamento, família, cultura. Nascendo, assim, uma nova forma de conceber e fazer política.

“Dois movimentos talvez tenham conduzido com especial significação a ‘linha evolutiva’ do processo cultural nesse período: o Cinema Novo e o Tropicalismo. O primeiro, assumindo um papel de frente no campo da reflexão política e estética, expressaria de forma radical as ambiguidades que dilaceravam a prática política do intelectual em nossa história recente. O segundo, catalisando as inquietações e impasses da situação pós-64, iria fazê-las explodir num movimento de renovação da canção popular que ‘arrombaria a festa’, abrindo

novas possibilidades criativas para a produção cultural”<sup>4</sup>. O movimento Tropicalista, o Cinema Novo, a poesia com Torquato Neto, as artes plásticas com Hélio Oiticica e o teatro com o grupo Oficina, rompem com a “arte revolucionária” de acordo com o PCB e constitui uma nova linguagem. Os Tropicalistas romperam com a ideologia nacionalista do pré-golpe, retomando Oswald de Andrade com a questão da antropofagia. O Brasil por ser um país subdesenvolvido não teria condições de “procurar” um sentido nacionalista, foi o que os Tropicalistas propuseram: aproveitar somente os elementos bons das nações desenvolvidas, e inseri-los dentro da realidade brasileira.

Através da música (MPB), marcada pelo som da guitarra elétrica, os tropicalistas difundiam sua idéias de repúdio à sociedade de consumo, à mídia, à repressão. A crítica também era comportamental; sob influência do movimento *hippie* americano, os tropicalistas tinham cabelos grandes, usavam roupas que em tudo contrastavam com a moda. Contudo, essa forma de se fazer política não foi bem aceita pelos grupos de esquerda (marxistas leninistas). Impregnados de uma elevada dose de um suposto nacionalismo, repreenderam os Tropicalistas, inclusive pela utilização da guitarra elétrica. Os grupos de esquerda era incapazes de entender essa forma de protesto.

A relação dos Tropicalistas com o movimento estudantil era cercada por desconfiança mútua, justamente pela originalidade de protesto dos Tropicalistas, que ia de encontro a política militante dos estudantes, baseada na radicalidade, na violência. Em festivais de música, os Tropicalistas, com sua característica anárquica, eram seriamente censurados pelos estudantes contrários a estética do movimento da Tropicália.

A emergência da Tropicália deu-se num clima político ditatorial, com isso esse

---

<sup>4</sup> HOLANDA, H. B e GONÇALVES, M. A. *Cultura e Participação nos Anos 60*. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.30.

movimento encontrou grandes barreiras, tanto por parte dos estudantes, quanto por parte do governo militar que reagiu autoritariamente, promulgando a censura, que redundou no exílio de grande parte da vanguarda Tropicalista. O movimento estudantil, no final da década de 70, absorve certos valores da Tropicália, tais como a valorização do corpo, da intuição, etc, contudo foram absorvidos com uma certa moderação.

### **O Maio Francês e a Contracultura Americana**

Na França, o movimento estudantil apresenta um contexto histórico diferente do Brasil, marcado pelo governo ditatorial. Os franceses possuíam uma elevada consciência política, devido a uma grande tradição de esquerda no país. Contudo, o movimento estudantil recusou as teorias da esquerda tradicional, a luta de classes deixando de ser a única via de se entender a história. Teve desde seu começo, o apoio da classe trabalhadora, dentro de alguns limites.

O movimento francês surpreendeu toda a sociedade, pois esta acreditava estar livre das ameaças revolucionárias e, por outro lado, a França se encontrava numa situação econômica estável, com a moeda forte. Portanto, as condições subjetivas foram as que impulsionaram os franceses à luta, o aspecto material não fora o responsável pela crise. Diferenciando-se de outras manifestações, o movimento francês se origina de uma situação de abundância e não de escassez.

O protesto dos estudantes franceses era contra a opressão capitalista, principalmente no que diz respeito as universidades, onde o saber estava deliberadamente a serviço do capital: “apesar de que a radicalização estudantil tenha começado por atacar os exames, ela era portadora de uma crítica política da sociedade. A recusa dos exames é a contestação do

princípio de seleção e de hierarquização social, mas também de recusa do ritual de iniciação para a sociedade, recusa da passagem para o universo adulto”<sup>5</sup>.

Uma personalidade de destaque foi o anarquista Daniel Cohen Bendit, que atuou como o porta voz do movimento, na luta contra a adequação das universidades de acordo com os padrões do sistema capitalista. Os manifestantes queriam mais, o direito ao conhecimento desvinculado do aspecto econômico: não como um requisito imprescindível para se conseguir um emprego, protestavam, também, contra a repressão cotidiana e sexual. O elemento marcante do Maio de 68 francês, foi a presença de símbolos e signos, o movimento não tinha estratégias políticas, por esta razão era denominado de vanguarda interna.

Uma nova forma de conceber a política é inaugurada, na qual a imaginação definitivamente toma o poder, este é o lema da juventude francesa na luta contra o Sistema. A música, a poesia, as barricadas, os grafitis pelos muros são forma de contestação, muito mais que entregar panfletos.

Na Polônia uma peça de teatro que trata de problemas entre a Polônia e a Rússia czarista, é recebida com entusiasmo pelos estudantes poloneses. A peça tocava fundo no sentimento nacional contra a Rússia, e o gosto dos estudantes pela peça, na verdade significava um protesto por algo bem maior: a luta pela democracia e a liberdade de expressão. Os protestos foram reprimidos, marcado pela invasão da Universidade de Varsóvia pela polícia, os estudantes resistem e vários intelectuais são presos. Esse acontecimento marcou o protesto estudantil no mundo e influenciou vários outros movimentos estudantis, principalmente na França.

No caso tcheco, os estudantes buscavam uma maior maleabilidade dentro do Partido Comunista, o que resultou na invasão pelos exércitos da U.R.S.S., Alemanha Oriental, Polônia.

---

<sup>5</sup> MATOS, O. *Paris 1968: As Barricadas do Desejo*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p.51.

Hungria, Bulgária, os estudantes foram os únicos a enfrentar os tanques, construindo barricadas. A oposição fazia sua crítica ao marxismo tradicional, não desejavam o fim do sistema socialista, e sim amenizar o autoritarismo vindo dos regimes dogmáticos stalinistas.

A luta dos estudantes japoneses surpreendeu pela violência e organização do movimento. O protesto era contra o imperialismo norte-americano que tinha a permissão do governo japonês para construir bases militares em seu território, além de acordos militares. O que fazia do Japão um colaborador indireto na Guerra do Vietnã.

A proximidade com a China fez redobrar a atenção dos E.U.A. neste país, pois a China estava imune ao imperialismo ocidental que a política norte-americana reproduzia tão bem para o mundo. A revolução cultural chinesa, liderada por Mao Tse-Tung, por meio da difusão de novos hábitos, costumes visava a construção de um novo tipo de sociedade capitalista, contrária ao socialismo soviético. Enfim, buscavam a introdução de um novo estilo de vida, que se adequasse as mudanças políticas sofridas no país: a revolução proletária que estava no poder, exigindo mudanças culturais e ideológicas para sintonizar-se com a realidade chinesa.

A revolução chinesa representou a resistência firme de uma nação que não se assustou diante dos inimigos. Do outro lado do mundo, a Guerra do Vietnã também provava que a vontade e a união venceriam a agressão imperialista. Os E.U.A. com todo seu arsenal bélico, comportaram-se na guerra, acreditando-se vencedores. Muito pelo contrário, os vietnamitas não se abateram e a luta continuava. Esse acontecimento teve grande repercussão como exemplo de resistência. Esses dois acontecimentos: a revolução chinesa e a guerra do Vietnã contribuíram para propagar a idéia de que é possível resistir, e isso influenciou muito os movimentos estudantis durante a década de 60 pelo mundo.

É importante observar que as manifestações ocorridas na década de 60, em geral têm como constante o caráter subjetivo que desencadeou os movimentos. A situação econômica

dos países acima citados não influenciaram nos protestos, os conflitos tinham como causas o autoritarismo e a modernização. Este é um fator que destaca os movimentos desta década, pois são questões ligadas ao prazer, à moral, à defesa da arte e liberdade de expressão que motivaram os protestos, ou seja, a necessidade de ser livre em todos os sentidos norteou as lutas.

O início da década de 60 nos E.U.A. foi marcada pelo otimismo dos americanos com a situação econômica estável. O poder dos E.U.A. sobre outras nações crescia rapidamente e a questão social estava sendo resolvida de maneira exemplar. Contudo, em 1968, a situação mudou completamente em consequência de vários fatores.

Em primeiro lugar, a população assistiu a dois assassinatos de líderes carismáticos: Martin Luther King e o “quase” presidente John Kennedy. Tais perdas causaram desesperança na sociedade, pois Luther King liderava o movimento de direitos civis baseado na não-violência, e Kennedy tornava realidade vários anseios da população.

O assassinato de Martin Luther King por um cidadão branco em Memphis, desencadeou inúmeras manifestações de violência no país, inclusive o surgimento de movimentos revolucionários com tendência a segregação racial, como por exemplo, o Poder Negro e os Panteras Negras. Os feminismos surgia neste período com força total, esse movimento exigia igualdade sexual e lutava contra o preconceito no trabalho. A resistência vinha principalmente da parte dos homens, mas também por parte das mulheres que acreditavam que a igualdade dos sexos prejudicaria instituições, tais como o casamento e a família.

Externamente, a guerra do Vietnã, a mais longa da história (1950/75), matava milhões de seres humanos numa batalha totalmente impopular, em que os E.U.A. visavam principalmente barrar o “monstro” do comunismo. Em todo o país surgiam protestos contra

esta guerra, especialmente a Contracultura e seu estilo inovador. O protesto era pelo fato de milhões serem gastos para manter a guerra, e por outro lado, a carnificina humana que ela causava: “no grande rito da contracultura, que o rock ajudava a encenar, um grupo tinha um papel absolutamente fundamental: eram os *hippies*. Com seu mundo psicodélico, suas roupas coloridas e exóticas... eles começaram a encher as ruas dos Estados Unidos, ou melhor, da Califórnia, já desde os primeiros anos da década de 60”<sup>6</sup>.

O movimento juvenil emergia em meio a esses acontecimentos, marcado por vários tipos de protesto como os *hippies* e os radicais da Nova Esquerda. Possuíam uma nova forma de luta mais ligada aos experimentos individuais, como: o uso de drogas alucinógenas, a recusa ao *status quo*, liberdade sexual, o misticismo, o rock. Denominado de Contracultura pelo seu caráter de não adequação ao sistema, o movimento era composto por jovens de classe média branca, com as necessidades imediatas relativamente satisfeitas, mas que recusavam e odiavam a sociedade opulenta da qual faziam parte.

A década de 60, mais especificadamente os movimentos da Contracultura são melhores entendidos, por meio do estudo do macarthismo e da geração beat, elementos presentes na década imediatamente anterior, a década de 1950.

O macarthismo é uma forma política que tem como característica a perseguição a todos aqueles que discordam ideologicamente do sistema vigente. Neste período, marcado por total histerismo, pessoas delatavam seus amigos, por medo ou para se protegerem. O principal objetivo desta política é barrar as idéias comunistas, visto que o contexto da Guerra Fria entre os E.U.A. e a U.R.S.S. dividia o mundo em dois grandes blocos: de um lado o capitalismo e de outro o Comunismo.

---

<sup>6</sup> PEREIRA, C. A. M. *O que é Contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992, p.45.

Os ataques anti-comunistas se davam principalmente em Hollywood, onde muitos escritores, roteiristas e autores foram investigados, interrogados e perseguidos. Muitos atores, como Charles Chaplin, exilaram-se depois do interrogatório feito pelo *Comitê de Atividades AntiAmericanas*.

Este período foi marcado pela obsessiva política americana de acabar com a propagação das idéias comunistas, idéias estas que se defrontavam diretamente com o capitalismo. A perseguição era feita de forma cruel, qualquer pessoa poderia ser tida como simpatizante comunista. O interessante é perceber que estas pessoas é que tinham que provar que não pertenciam a organizações comunistas, não o contrário. Enfim, foi uma ação totalmente anti-democrática, marcada pela falta de liberdade de expressão e pela debilidade dos grupos de esquerda.

Muitos intelectuais, tais como Jack Newfiel<sup>7</sup> encara a juventude do período da década de 50, como uma juventude apática frente aos acontecimentos, denominada por este autor como a *juventude que nunca foi*. Em consequência do macarthismo, o país foi tomado por uma sensação de que nada valia a pena ser feito. No campus universitário, a situação era a mesma: total descomprometimento com sua geração, o que constituía um enorme vazio político, e reforçava o sentimento de desesperança que apregoavam os adultos, produzindo somente homens dóceis ao sistema. Enfim, a juventude americana não possuía uma tradição revolucionária.

Dentro deste contexto da década de 50, emerge a geração *beat*, compreendida por alguns autores, como Russel Jacoby<sup>8</sup>, como a geração que criticava os aspectos obviamente americanos, tais como: a família, a caderneta de poupança, política, casamento, etc. Os *beats*

<sup>7</sup> NEWFIELD, J. *Movimientos Revolucionarios en E.U.A.* Barcelona: Martinez Rocha, 1969.

<sup>8</sup> JACOBY, R. "A Caminho do Subúrbio: Urbanistas e Beats". In: \_\_\_\_\_. *Os Últimos Intelectuais*. São Paulo: Trajetória Cultural, 1990.

marcaram o surgimento de uma literatura, caracterizada por absorver a agonia, a dor e a destruição, tendo o sexo como bandeira; e também de uma nova sociedade, baseada na pobreza voluntária, identificação com as minorias raciais e comprometidos com valores essencialmente pessoais.

Por outro lado, estes são entendidos, por intelectuais como por J. Newfiel, como uma pequena facção literária, destinada a um grupo fechado de amigos; uma subsociedade marcada pelo uso de drogas, pela debilidade mental de seus membros, e pelo costume de ler poesias em bares de *Jazz*.

Mas afinal, o que eles influenciaram na geração posterior? Do mesmo modo há divergências quanto a esta questão, alguns intelectuais os consideram não políticos, por terem, em sua opinião, criado um mundo paralelo ao sistema, ao invés de transformar a sociedade, não sendo capazes de direcionar seu descontentamento num projeto político. Ao mesmo tempo, são apontados pelos mesmos intelectuais, por sinalizarem o fim do conformismo ligado à juventude, construindo os movimentos que marcaram a década de 60, por influenciar a Nova esquerda mais que a esquerda tradicional da década de 30. Muitos valores desta geração foi absorvido para os movimentos de contracultura, tais como: misticismo, anarquismo, a experimentação de drogas, o sexo livre, a negação dos valores da sociedade, especialmente aos da classe média.

Alguns intelectuais vão mais além, denominando-os de os *últimos boêmios*. Pelo intenso desenvolvimento das cidades, eles pegam as estradas propagando por onde vão sua mensagem, oriunda de seu estilo de vida relacionado com o nomadismo. São os primeiros membros da contracultura, difundiram aspectos vitais nas manifestações posteriores, como o misticismo, a vida boêmia, a sexualidade, o uso de drogas. Porém, apesar dos *beats* terem difundido uma mensagem boêmia, a realidade política da década de 60 era diferente e muito

dos seus membros como Jack Kerouac não entenderam os novos aspectos presentes nos movimentos desta época, como por exemplo o anti-americanismo da juventude.

Alguns intelectuais apontam aspectos positivos nos beats: que engendraram os movimentos de contracultura da década de 60, principalmente pela contestação aos valores americanos, pela sua cultura boêmia. Outros consideram os *beats* como um movimento para um grupo restrito, não enxergando uma preocupação política da parte deles, mas admitem que os *beats* influenciaram em muitos aspectos a Nova Esquerda americana. Enfim, o macarthismo e o movimento beat são essenciais para a compreensão da década de 60, pois foram movimentos antecedentes aos movimentos de Contracultura e que de uma forma, ou de outra, muito os influenciou. O macarthismo debilitou a esquerda norte-americana ( já sem muita tradição revolucionária) e moldou a sociedade à imagem capitalista, na qual tendências diferentes eram barradas, tanto através do macarthismo, quanto pela violência sutil, tendo como instrumento a mídia.

Um mal estar toma conta da sociedade norte-americana, a sua juventude passa a ser vista como uma juventude apática. Isto começa a mudar quando da eleição de John Kennedy para a presidência, este político com tendência liberal faz surgir, ou despertar, a vontade de lutar da sociedade, adormecida até então.

Os *beats* são importantes por engendrar os movimentos de Contracultura, numa situação de conformismo generalizado, em que a delinquência juvenil era tida como a única forma de protesto no momento. “Os *beats* no entanto, são mais que uma lição sobre os riscos de prognósticos culturais. Eles são os últimos boêmios e os primeiros membros da contracultura dos anos 60... eles introduziram a boêmia na era dos subúrbios, onde ele se difundiu e desapareceu. Se a boêmia morreu de sucesso, os *beats* tanto administraram os últimos ritos quanto inventaram uma nova versão popular. Os estudos sobre os anos 60

mencionam de passagem os *beats*, mas é necessário mais que uma menção passageira. Não o marxismo e o maoísmo revividos, mas a sexualidade, as drogas, o misticismo e a loucura dos anos 60 devem muito aos *beats*”<sup>9</sup>.

### **A Utopia Dentro da Contracultura**

Indubitavelmente, a década de 60 marcou a história americana por surgir movimentos de contracultura num cenário capitalista altamente desenvolvido com todas as suas implicações, isto é, seu caráter altamente repressivo, seus efeitos refletindo no modo de ser das pessoas, no seu modo de agir, no lazer, no trabalho, nos estudos. Este capitalismo encontra-se num desenvolvimento tecnológico tão avançado que “a racionalidade tecnológica revela seu caráter político ao se tornar o grande veículo de melhor dominação, criando um universo verdadeiramente totalitário no qual a sociedade e natureza, corpo e mente são mantidos num estado de permanente mobilização para defesa desse universo”<sup>10</sup>, possuindo métodos de controle sutis, que operam em todos os níveis da sociedade, não somente no seu local de trabalho, a dominação perpetuando em todos os sentidos, na própria maneira de enxergar e aceitar o mundo.

Emergindo de dentro de uma sociedade rigidamente organizada, aparentemente perfeita, um movimento que chamou a atenção do resto do mundo, em consequência obviamente pela singularidade de seu protesto e, por outro lado, pelo fato de nascer num país onde se vendia a imagem de uma nação modelo, que se dizia a mais rica, a mais forte, detonando com esse mito que o resto do mundo estava cansado de engolir.

---

<sup>9</sup> Ibidem, p.77.

<sup>10</sup> MARCUSE, H. *Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1957, p. 37

O movimento estudantil<sup>11</sup> tem como cerne de análise o fato de pertencer a um novo tipo de manifestação, em que são rejeitados rejeitar os paradigmas tradicionais de esquerda, o que Hebert Marcuse denominou de a Grande Recusa<sup>12</sup>. Um termo muito bem empregado para definir a realidade deste movimento que se caracteriza por um certo cansaço dos sistemas de esquerda, ao evocar um movimento espontâneo, em que não existam partidos, agentes revolucionários previamente postulados, não tendo as vanguardas do movimento ligações com a política, daí sua singularidade. Este período tem como característica principal, o fato de a oposição ser constituída em grande parte por jovens de classe média branca americana, para os quais as necessidades imediatas estavam garantidas. A classe operária para H. Marcuse fora totalmente integrada no processo capitalista. As teorias da velha esquerda se defrontando com um tipo de oposição jamais imaginada pelos teóricos marxistas. O movimento de Contracultura sendo identificado pelo seu caráter inovador, o protesto lança-se além da exploração no ambiente de trabalho. Declara guerra a tudo que é imposto, a tudo que viola a liberdade do indivíduo, ou seja uma visão de mundo totalmente nova, na qual o prazer é realmente tido como prioridade.

A contestação do movimento se dirige a todo *way of life do sistema*: "contra a onipresente pressão do mesmo (que degrada, de modo cada vez mais desumano, através de sua repressiva e destrutiva produtividade, qualquer coisa à condição de mercadoria, fazendo da compra-e-venda a diversão e o conteúdo da vida)"<sup>13</sup>. A luta se processa contra a sociedade unidimensional com idéia de trabalho e produtividade marcantes, contra os mecanismos de

<sup>11</sup> Um movimento que vai além da participação dos jovens, teve a participação de intelectuais, escritores e poetas sendo, portanto, o termo estudantil inadequado para definir este movimento, pois este diz respeito somente ao jovem como oposição. Mas usarei-o referindo-me a esta constelação de oposições.

<sup>12</sup> Os movimentos de Contracultura têm como singularidade o fato de recusar as ideologias da esquerda tradicional. H. Marcuse discute a forma de oposição em seu livro *O Fim da Utopia* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969).

<sup>13</sup> MARCUSE, H. *O Fim da Utopia*. Op. cit., p.55.

repressão ligados ao ético-sexual, enfim, é uma manifestação que vai questionar de forma espontânea e anárquica o *status quo*, os imperativos para a manutenção do regime opressivo do capitalismo. As universidades sendo alvo de inúmeras contestações, reivindicando sua contra-politização, o direito de debates, espaço para críticas, novos programas, ampliando o conceito de universidade para além de um atendimento ao mercado de trabalho. A oposição atingindo os E.U.A., tanto internamente, quanto externamente: guerra do Vietnã, imperialismo.

A música sendo um elemento de contestação, músicos como os *Beatles*, *Bob Dylan* e os *Rolling Stones* potencializaram os protestos, “encarnaram 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”<sup>14</sup>

Os anos 60, tornaram possível a divulgação de outras maneiras de se fazer a revolução, possibilitaram enxergar as transformações sob outras perspectivas, romperam com o discurso único. Por esse aspecto, esta década foi importantíssima: a diferença, quebrar a idéia de classes, abrir as possibilidades, lançar um novo olhar.

Todos os projetos de transformação social são realizáveis, situa-se dentro do terreno das possibilidades, o que pode ser considerado impossível se choca com leis científicas estritamente determinadas e determináveis, porém quando se usa o termo impossível ligado a ausência de fatores objetivos e subjetivos, este é transportado para o campo do realizável, pois “trata-se da chamada imaturidade das condições sociais, que obstaculiza a realização de um determinado fim”<sup>15</sup>. O conceito de utopia é transportado para o campo das possibilidades, pois todo projeto no início é realizável, no seu desenvolvimento surgem derrotas.

<sup>14</sup> PEREIRA, C. A. M. Op. cit., pp. 73-74.

<sup>15</sup> MARCUSE, H. *O Fim da Utopia*. Op. cit., p. 15.

O marxismo não se tornou utópico simplesmente porque em países que se apresentam com um desenvolvimento tecnológico mais elevado há a dificuldade de se nomear os agentes sociais da revolução; muito pelo contrário, os agentes são formados no desenrolar da própria revolução, portanto, não existindo uma classe pronta e acabada. “Existe hoje todas as forças materiais e intelectuais necessárias à realização de uma sociedade livre. O fato de que não sejam utilizadas deve ser imputado exclusivamente a uma espécie de mobilização geral da sociedade, que resiste com todos os meios à eventualidade de sua própria libertação. Mas essa circunstância não basta, de nenhum modo, para tornar utópico o projeto de transformação”<sup>16</sup>.

As possibilidades históricas de transformação não podem ser pensadas como uma continuação histórica, e sim. como uma ruptura. É fundamental a introjeção de novas necessidades na sociedade, pois elas são historicamente determinadas, inclusive as necessidades sexuais. O desenvolvimento de novas necessidades visam negar as necessidades passadas, negar a moral judaico-cristã, para isto há o nascimento de uma nova moral, o desenvolvimento das qualidades eróticas-estéticas, atribuídas antes ao desenvolvimento das sensibilidades humanas e não a sua repressão.

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 16.

## CAPÍTULO II

### **HAIR (1979, MILOS FORMAM): REFLEXÕES TEMÁTICAS E ESTRUTURA NARRATIVA.**

*Hair* retrata o movimento hippie da década de 60 nos E.U.A., primeiramente sendo uma peça musical apresentada na Broadway no ano de 69, dirigida por Gerome Ragni e James Rado, que Milos Formam, em 1979, adapta para o cinema. O diretor modifica alguns aspectos da peça à linguagem cinematográfica, que, indubitavelmente, possui uma linguagem diferente da linguagem contida no teatro. As peças teatrais possuem como fundamento o diálogo, pois por intermédio dele podemos apreender o que há de essencial nos personagens, e é a maneira pela qual a ação dramática é desenvolvida. Diferentemente da linguagem cinematográfica que dispõe de mais meios, como o jogo de imagens, para desenvolver sua trama.

O teatro possui certas limitações que o cinema não possui, como a ambientação, esta sendo a mesma durante toda a peça. O diretor não tem muita liberdade durante a apresentação da peça, diferentemente do cinema que possui como vantagens, entre outras coisas, filmar em diferentes locações, maior liberdade do cineasta em opinar durante as filmagens.

Quanto aos personagens, no teatro, estes são num número menor, para que haja uma boa apresentação da peça. Portanto, a exploração de certas situações que o cinema usufrui, fica restrita. Um exemplo disto é que na peça musical *Hair*, Claude é um *hippie*, diferentemente da versão no filme, em que ele é um soldado prestes a ir para a guerra. Tendo o filme condições de explorar os dois universos em conflito, o universo *hippie* e o universo do “bom” rapaz. Porém, o teatro tem uma grande vantagem pela facilidade maior por incitar a concentração por parte do público, pois cada segundo é fundamental no que tange à transmissão da idéia central da peça.

O filme *Hair* contribui por dar um panorama do movimento da contracultura americana, por contar a história de um grupo de hippies e trabalhar com temáticas amplamente discutidas neste período, tais como: o *american way of life*, a guerra no Vietnã (imperialismo), a repressão sexual, o uso de drogas psicodélicas, entre outros.

Os personagens principais são Berger, Woof, Jeanie, Hud (são todos *hippies*), Claude (um “cowboy” conhecendo Nova Iorque) e Sheila (uma “burguesinha”). O tema central é a visita de Claude à Nova Iorque antes de lutar na guerra, e seu encontro com os “hippies”, que devido ao seus estilos de vida muitas vezes chocam Claude.

No início do filme Claude deixa sua cidade, no estado de Oklahoma, e parte para Nova Iorque, onde dias mais tarde irá servir o exército. Seu pai o acompanha até o ponto de parada do ônibus. O pai pergunta se ele tem dinheiro e lhe dá cinquenta dólares para alguma eventualidade, percebe-se a relação bastante paternalista que marca os diálogos, mas por outro lado a frieza com que se despedem.

Claude chega em Nova Iorque. Berger e seus amigos estão num galpão quando policiais chegam e eles deixam o lugar, despistando-os. O autoritarismo é claro nesta cena. Na cena seguinte três moças passeiam à cavalo. Os “hippies” vão atrás das moças, pedindo por um trocado. Woof pergunta se pode dar uma voltinha, as garotas assustadas com a aparência desleixada dos rapazes cavalgam mais rápido. Woof vai atrás delas e Berger o impede dizendo que no Natal ele dará um cavalo de presente para Woof. Neste momento, Berger olha para Claude, vestido de terno e gravata, e pergunta se ele tem algum trocado. Claude, assustado, pergunta para que ele quer dinheiro, e Berger responde que Jeanie está grávida. Claude diz não acreditar, e Berger imediatamente indaga de onde ele é. Claude responde e os “hippies” deixam o local rindo, enquanto Jeanie diz ser de Kansas e que o entende muito bem. Claude chama por eles e manda algumas moedas, achando tudo muito engraçado.

Com o dinheiro ganho de Claude, e o dinheiro que os “hippies” já tinham, eles conseguem alugar um cavalo. Woof e Berger montam no animal e Jeanie e Hud correm atrás deles. Eles encontram as moças que estavam cavalgando. As garotas correm deles, de repente os “hippies” pedem para parar o cavalo, pois este cavalga sozinho pelo parque. Neste instante Claude larga sua mochila e pára o animal, se encaminhando em direção a Berger, que diz para ele passear um pouco com o cavalo.

Claude termina o passeio e se encontra com os “hippies” para lhes entregar o cavalo, Berger insiste para ele fique com o cavalo pois eles tinham mais quinze minutos de aluguel. Claude diz ter muitas coisas a fazer e Berger pergunta que coisas eram estas. Claude responde que quer ir visitar o *Empire State*, fazer os passeios turísticos institucionalizados de Nova Iorque. Claude pergunta se eles têm alguma sugestão interessante de passeio para fazer, neste momento Berger responde positivamente e sorri.

Berger, na companhia de seus amigos “hippies”, “inicia” Claude no mundo das drogas. Claude volta a perguntar se ela está mesmo grávida, Jeanie responde que sim. Jeanie diz saber quem é o pai, Hud fala se for branco o pai é Woof, e se for lindinho é dele. Os dois (Hud e Woof) iniciam uma discussão sobre quem é o pai, percebe-se uma naturalidade, e fica evidente que a preocupação é a disputa para ser o pai da criança.

Berger diz para Claude falar algo, este encontra-se sob o efeito das drogas, Berger dá as boas vindas para Claude, salientando ser seu primeiro dia na América e pergunta se ele fez boa viagem. Começa uma música:

Manchester, Inglaterra  
do outro lado do Atlântico  
E ele é um gênio, gênio  
E ele crê em Deus  
acredita em Claude, é ele  
É ele  
Claude Hooper Bukowski  
Acha um barato se enfiar num cinema

Finge ser Felline e Antonioni  
 e seu colega Roman Polanski  
 todos misturados num Claude Hooper Bukowski  
 Manchester, Inglaterra  
 do outro lado do Atlântico  
 E ele é um gênio, gênio

Claude

Eu acredito em Deus  
 E eu creio que Deus  
 Acredita em Claude,  
 sou eu

Através da música, é possível perceber que os “hippies” acreditavam em Deus. Diferente da concepção ocidental, “Deus” para os *hippies* significa o universo. Theodore Roszak compara a religiosidade dos jovens rebeldes à ausência de crença da esquerda tradicional ocidental: “Os pretensos revolucionários ocidentais sempre estiveram fortemente presos a uma tradição secular militantemente cética. A rejeição do corrupto sistema religioso levava consigo quase automaticamente uma rejeição total de tudo quanto fosse espiritual. ‘Misticismo’ torna-se-ia, assim, uma das palavras mais sujas no vocabulário marxista. Desde Diderot, o radical não desejava outra coisa senão estrangular os reis, com as entranhas dos padres”<sup>1</sup>.

Claude acorda no dia seguinte num banco de praça, e vai embora. Berger chama por ele e pergunta onde ele vai. Claude, apressado, diz que tem muitas coisas a fazer. Berger vê a foto de Sheila num jornal caído no chão e chama por Claude, mostrando-lhe o jornal. Claude não consegue identificar a moça. Berger “refresca” sua memória dizendo ser ela a garota do cavalo. Ambos começam a rir, no jornal dizia ser aniversário de Sheila e Berger chama Claude

---

<sup>1</sup> ROSZAK, T. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 145.

para ir com ele. Claude acha a idéia muito louca e indaga se é necessária ou não a apresentação de convites. Berger muito seguro pergunta, novamente, se ele quer ir a uma festa com ele.

A festa acontece no jardim da casa de Sheila, onde todos os convidados estão muito bem vestidos, Claude e os “hippies” chegam e Berger aconselha-os a se misturarem às outras pessoas presentes. Woof é notado por um dos trabalhadores da mansão, o julga por sua aparência. Neste momento, ele chama um rapaz e pergunta se ele conhece aqueles sujeitos, apontando para Claude, Berger e posteriormente para Jeanie e Hud. O rapaz, Steve, vai ao encontro de Hud e pergunta o seu nome e também quem os trouxe. Hud diz ter vindo com o Sr. Berger. Steve se aproxima do senhor e diz que eles vieram com o Sr. Berger, o senhor pergunta que é este e Steve diz não saber.

Enquanto isso, Sheila está em seu quarto fumando maconha, seus pais batem à porta indagando o motivo da demora. Os pais insistem, Sheila joga um spray para perfumar o quarto e abre a porta. Do outro lado, sua mãe bastante nervosa com a filha. As relações de autoritarismo desta cena é marcante, pois os pais não admitiam a demora da filha, que é repreendida.

O jantar é servido numa ampla sala, com toda a decoração que o evento exige. Sheila sente-se à cabeceira da mesa com seus pais. O senhor diz para o pai de Sheila sobre os “penetras” da festa. O pai de Sheila repreende Berger dizendo ser uma festa particular e diz que é melhor eles irem embora. Berger chama a atenção dos convidados fazendo barulho com os talheres. Todos olham para Berger, que ele não foram de fato convidados para a festa. O pai de Sheila tenta impedi-lo de falar. Berger não se acanha e conta que Claude estará indo para a guerra, dentro de poucos dias. O pai de Sheila diz não se importar com o que ele vai fazer. Berger exalta-se com a insensibilidade dele e diz que ele vai para o Vietnã lutar por ele. Claude fica desconcertado com a discussão.

O senhor insiste em calá-lo, dizendo que irá chamar a polícia. Berger diz que não tem problema. A mãe de Sheila assiste à cena perplexa. Berger continua dizendo que Claude está apaixonado por Sheila, que ele quer somente olhar para ela uns instantes antes de ir lutar no Vietnã. Berger dirige a palavra a Sheila, perguntando se para ela tem algum problema eles ficarem. A mãe de Sheila fica muito nervosa e diz a Berger que ele tem muita coragem. Berger sorri calmamente e começa a cantar.

Eu tenho vida, mãe  
 Eu tenho graça, irmã  
 E eu sou livre, irmão  
 Eu tenho tempo, cara  
 Tenho umas loucuras, filha  
 Tenho o maior charme, primo  
 Tenho enxaqueca  
 E dor de dente e azar também  
 Como vocês... (neste momento Berger se levanta e pisa sobre a mesa)  
 Tenho cabelo, cabeça, miolo, orelhas  
 Tenho olhos, tenho nariz  
 Tenho minha boca  
 Tenho meus dentes  
 Tenho minha língua, pescoço, queixo e peito (Berger caminha sobre a mesa)  
 Tenho coração, alma, tenho costas (Hud e os convidados tentam tirar os talheres da mesa)  
 E tenho meu bumbum (uma senhora começa a bater palma atrás de Berger)  
 Tenho braços, tenho dedos  
 Tenho pernas, tenho pés e seus dedos  
 Tenho um fígado, tenho sangue  
 Eu tenho vida, mãe (neste momento Berger se pendura no imenso lustre da sala e dança)

A música critica os valores da sociedade em rejeitar as pessoas, discriminá-las de acordo com a questão racial, mobilidade social. etc. No fim, a polícia chega para levar os perturbadores: “Efetivamente, a ordem constituída tem de seu lado o monopólio legal da violência, bem como o direito mais positivo, ou melhor, o dever, de exercer essa violência em sua defesa...Falar de legalidade da resistência é um contrasenso. Nenhum sistema social, nem

sequer o mais livre, pode legalizar (constitucionalmente ou de outra maneira) uma violência que vise derrubá-lo”<sup>2</sup>. A questão do autoritarismo é bem trabalhada no filme.

Claude e os “hippies” estão numa corte, onde o juiz está estudando a sentença que vaiser atribuída aos jovens. O juiz diz que eles devem ficar confinados trinta dias, a menos que paguem uma multa de cinquenta dólares. Eles se desesperam, Claude pergunta ao juiz se somente um tiver a grana (os “hippies” se entreolham), o juiz o instrui a pagá-la ao oficial e retirar-se. Berger fica desapontado com o egoísmo de Claude e eles começam a discutir, Berger pede para o oficial um instante. Claude está determinado a pagar a fiança e deixar aquele lugar, quando Berger pergunta se ele confia em Berger, Claude responde friamente que não. Berger insiste, Hud diz que Claude vai deixá-los apodrecer na cadeia. Depois de tanta pressão, Claude decide emprestar o dinheiro para Berger, contanto que ele consiga mais dinheiro para retirá-los logo de lá.

Berger tenta primeiramente arrumar o dinheiro com Sheila. Quando ela e Steve deixam a mansão para ir à escola, Berger pára o carro. Steve conversa com Berger que se agacha e some na frente do carro. Steve desce do carro para procurá-lo, neste momento Berger entra no carro e pega a direção, Steve desesperado pula na parte traseira do veículo. Berger pede dinheiro para Sheila, começando a passar as mãos nas pernas dela, ela parece gostar. Steve fica furioso com a atitude de Berger, de um lado, e a aceitação de Sheila, de outro.

Berger diz que foi o pai dela que colocou-os na cadeia. Depois de tanto Steve insistir para que Berger entregasse a direção do carro, ele diz que vai arrumar a grana para ele. Berger pergunta quando, Steve impõe um horário meio forçado, Berger fica nervoso chama-o de “merda” e vai embora. Sheila tenta chamá-lo, contudo Berger não a atende.

---

<sup>2</sup> MARCUSE, H. *Fim da Utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 59-60.

Woof está numa sala dentro da prisão. Um cara do seu lado com uma tesoura na mão na iminência de corta-lhe o cabelo. Woof começa a balançar a cabeça e dizer não intermitentemente. Logo depois, Woof está conversando com uma psicóloga “preocupada com a preferência sexual do rapaz. Woof diz: “Eu não chutaria o Mick Jagger, mas não sou bicha”. Ela então pergunta por que ele se recusa a cortar os cabelos. Ele fica pensativo e começa a cantar uma música:

Ela me pergunta por quê  
sou só um cara cabeludo  
Eu sou sempre cabeludo  
Cabelo é o quente  
Tenho cabelo pra valer  
Não pergunte por que, não sei  
Não é falta de grana  
Como o grande pai, querida  
Me dá uma cabeça com cabelo bem comprido (os detentos começam a dançar e a cantar)  
Brilhante, brilhoso, seboso (os detentos de dentro da grade da prisão pegam o pescoço de Claude, querendo o cabelo)  
Me dá um cabelo até aqui  
Pra baixo do ombro, aqui ou ali, tia  
Pra todo lugar  
Cresça e apareça (mostra Claude aliviado ao sair das “garras” dos detentos)  
do jeito que Deus quis  
O meu cabelo solto na brisa (Berger começa a cantar andando pela rua)  
Fica preso nos galhos  
Vira um pulgueiro (mostra duas garotas com o cabelo grande)  
Vira casa de abelhas, ninho de passarinho (todos cantando)  
Não encontro palavras pra beleza e o esplendor (mostra uma pessoa na escada com um cabelo enorme)  
do meu cabelo!  
Quero ele penteado, emaranhado, desgrehado (Hud cantando)  
Oleoso, brilhante, brilhoso e seboso (Claude o observa)  
De trancinhas ou enrolado ou num rabo de cavalo (Hud e Woof cantam e dançam juntos)  
Recoberto de flores e confete (volta a imagem de Berger, cantando junto pelas ruas)  
Enroscado como um espaguete (mostra muitas pessoas com cabelos longos)  
Oh, diga que você vê meus olhos e se vê (Hud e Woof fazem o sinal de continência)  
O cabelo está curto, até aqui, até ali  
Até onde ele quiser chegar  
Eles vão ficar de boca aberta (o grupo começa a brigar entre si)  
quando virem minha toga  
feita de cabelo muito loiro

Igual a de Jesus  
 Aleluia, eu adoro ele!  
 Aleluia, Maria amava seu filho  
 por que minha mãe não ama o meu cabelo?

Através da música percebe-se o tom crítico feito contra a sociedade de consumo, uma sociedade marcada por estereótipos, onde as pessoas valem pelo o que têm, e não pelo o que de fato são.

Berger entra na casa de seus pais. A mãe de Berger diz que seu irmão está fazendo odontologia e tem namorada. Logo depois diz que a calça de Berger está suja, ele finge que não a está ouvindo. Berger olha para seu pai e pede para ele responder ao seu pedido, a mãe pergunta curiosa o que está acontecendo, Berger diz que nada. Seu pai diz que não vai dar dinheiro e que é para ele trabalhar e continua a ler seu jornal.

A mãe de Berger pergunta para que ele quer o dinheiro, Berger diz que é para nada, sua mãe desconfiada pergunta quem é a moça. Berger irritado responde que não tem moça. A mãe alerta-o a dizer a verdade. O pai interrompe dizendo que sempre que Berger vai visitá-los ele leva problemas, e o questiona por ele sempre andar sujo, por não cortar o cabelo e, no final, chantageia-o dizendo que se ele cortar recebe o dinheiro.

A mãe grita pedindo a calça, Berger insiste que esta limpa. A mãe vai para a cozinha. Berger vai atrás dele e ela finalmente dá o dinheiro a ele.

São os jovens que deixam a casa dos pais se recusando a participar do que a sociedade opulenta é capaz de prover (alguns tornam-se vagabundos, outros sobrevivem com o dinheiro vindo de casa, outros deixam tudo), pois estes durante sua infância são mimados, ou seja, os pais estimulam a criatividade, a arte, etc. Outro ponto importante é que o mercado descobriu que os jovens gastam muito, o mercado tendo a participação da desenvolvida indústria cultural americana na tentativa de fazer com que a adolescência dure mais que o normal. E quando

estes crescem se deparam com uma dura realidade que muitos não conseguem suportar: “a infantilização dos jovens da classe média tem um efeito corruptor. Deixa-os despreparados para o mundo real e sua disciplina inexorável, embora cada vez mais sutil. Permite que alimentem fantasias até estarem crescidos demais; até que sobrevenha o choque inevitável... O *princípio de realidade* da tecnocracia começa cruelmente a exigir suas concessões. Aos jovens é dito que agora são oficialmente ‘adultos’, mas acontece que demoraram muito a tomar contato com as durezas e as hipocrisias que supostamente um adulto é obrigado a enfrentar. De repente a General Motors exige cabelos aparados, pontualidade e respeito adequado pelas submissões impostas pela hierarquia funcional”<sup>3</sup>.

Berger tira-os da prisão. Quando eles deixam o local, uma senhora está passando, como eles estão comemorando felizes, Berger pega a senhora e a põe no colo. Eles vão diretamente para uma praça, onde muitas pessoas se encontram, conversam, dormem, enfim, se divertem. Sheila chega ao local.

Nessa praça havia um palco onde certas pessoas dão seu recado, tocam música. É uma espécie de reunião existencial, onde as pessoas se abraçam, dançam, se drogam, outras dão drogas, o lema é Paz e Amor. Um homem tira o chapéu, faz-se uma fila e todos estão ajoelhados, esperando para receber o LSD. Essa cena lembra o momento em que os cristãos estão na igreja para receber a hostia do padre. Claude e os “hippies” entram na fila, porém a droga foi suficiente até Claude. Berger, Hud e woof saem correndo atrás do cara, enquanto Sheila chama por Berger.

Eles se encontram, Sheila desculpa-se pela insensibilidade de Steve, enquanto Claude e Jeanie observa-os a conversar. Jeanie pergunta a Claude se ele gostaria de casar-se. Claude fica sem entender e Jeanie continua dizendo que se ele casar-se com ela o exército não o admitirá

---

<sup>3</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 43.

para lutar no Vietnã, porque ela está grávida. Jeanie olha para Claude e percebe que ele está de “onda”. Ele começa com as alucinações.

Claude olha para frente e vê uma grávida com a barriga de fora, desenhada sobre a mesma uma carinha de nenê. Ele também vê uma mulher com uma cobra entre os braços. Claude está elegantemente vestido, dançando com Sheila, que também está muito bem vestida.

Claude avista a igrejinha localizada em Oklahoma. As portas da igreja se abrem, e Claude (vestido de “cowboy”) segurando na mão de Sheila (vestida de noiva), forçando-o a entrar. Sheila caminha com Claude que está pondo uma jaqueta. A igreja por dentro é muito grande, decorada com estátuas de imagens, velas. Enquanto eles entram na imensa igreja, num canto aparece a cabeça de um grupo de pessoas, e tem muitas velas à frente deles, nota-se a presença dos pais de Sheila. No altar da igreja, há pessoas dançando de branco. Uma mulher vestida como padre pisa em algo que a põe no alto, esse “negócio” desaparece e ela flutua. “Sheila Franklin, aceita este homem como seu legítimo esposo?” pergunta a mulher que celebra o casamento. Sheila diz que sim. “Claude Hooper Bukowski, aceita esta mulher (neste momento Sheila e Claude olham para trás e vêem adentrando na igreja um cavalo, segundos depois olham para frente) como sua legítima esposa?” Claude diz que aceita. A mulher declara-os marido e mulher. Eles levantam-se e beijam-se ao som de Hare Kristna. Sheila está grávida, um grupo de mulheres separam-os, Sheila distancia-se para trás, Claude vai ao encontro dela, chegando lá ele vê Sheila dançando numa espécie de altar, de repente vê-se fogo, ela desaparece e outra mulher aparece em seu lugar. Do outro lado, Claude a vê agachada no chão, ela desaparece e aparece outra. Música:

Amor...Amor...Amor

Sai fora... Sai fora

Entre... Entre

Faça viagens... Ria (Claude olha para o outro lado e vê Berger em cima de uma mesa, dançando ao redor de um grande lustre)

E tchau

E logo estou alto você sabe como (Claude aparece perto da mesa, vestido de elegantemente, montado num cavalo)  
 Sheila é conduzida por um "garçom", em cima de uma bandeja; Claude olha e aparece outra e pula num "vaso" enorme. Atrás desse "vaso" sai um cavalo.  
 Contas... Flores... Liberdade  
 Felicidade... Contas... Flores

Mostra umas mulheres dançando e uma mulher flutuando acima delas. Berger entra dançando, e roda esta mulher, ele continua a dançar e vai ao encontro de Sheila grávida; os seus pais a observam. Sheila começa a flutuar e vai em direção ao fogo, Claude flutuando na mesma direção. Mostra a imagem de Claude na praça e depois as portas da igreja fecham. Jeanie chama por Claude...

A questão do uso de drogas psicodélicas teve opiniões díspares entre os intelectuais que abordaram esse tema. O mais famoso apologista destas drogas alucinógenas foi Timothy Leary, psicólogo, trabalhou com pesquisas nesta área em universidades norte-americanas, como por exemplo Harvard, seu objetivo era estudar as reações das pessoas (presos, recém-formados, amigos, etc) em seus estados alterados, contribuindo, assim, para a pesquisa psicológica. Foi um intelectual que acreditava que os estados alterados de consciência eram um grande fator de oposição ao *american of life*.

Theodore Roszak em seu livro *A Contracultura*<sup>4</sup> discute o movimento estudantil e o uso de drogas psicodélicas. O autor admite que o uso de drogas feita por intelectuais disciplinados talvez se frutificaria, mas o que se nota é o fascínio dos jovens pelas drogas, a experiência perdendo seu significado, o próprio movimento estudantil perdendo o que tem de mais promissor. Pois, no primeiro caso, tem-se pesquisadores, que fazem uso das drogas no intuito de explorar outras formas de consciência, esta sendo somente um meio para se alcançar

<sup>4</sup> É importante salientar que a sua obra foi escrita em 1968/69, tendo como título original *The Making of Counter Culture*. A edição para o português somente foi feita em 1972, pela Editora Vozes. Percebe-se então que Theodore Roszak escreveu sua obra no calor dos acontecimentos.

a reformulação da personalidade; no segundo caso, o que se percebe é um “bando” de jovens usando estas drogas à procura de sensações ligadas ao prazer somente. as experiências destinadas a expansão da consciência esvazia-se.

O autor discute também os possíveis responsáveis por este fascínio causado pelas drogas na juventude, entre alguns fatores, o autor cita Timothy Leary por duas razões. A primeira é porque ele dá ao uso das drogas um caráter religioso, ou seja, uma justificativa metafísica para o seu uso, “a ligação que mentes muito mais dotadas descobriram entre a experiência psicodélica e a religião visionária está sendo vendida a varejo por Leary a massas de adolescentes e universitários”<sup>5</sup>.

O segunda razão é porque T. Leary acredita numa forma de “revolução psicodélica”, que, de acordo com T. Roszak, o uso de LSD e a participação de grupos *underground* seria o suficiente para se transformar a sociedade. O autor conclui: “O americano sempre foi motivo de troça devido a sua crença de que existe uma solução tecnológica para todo problema humano. Coube à grande cruzada psicodélica levar o absurdo à sua consequência máxima, proclamando que a salvação pessoal e a revolução social podem ser acondicionados numa cápsula”<sup>6</sup>.

Anoitece, os “hippies” e Sheila procuram por Claude. Hud o vê e avisa aos demais. Claude está perto de um lago, Berger se aproxima e pergunta se ele está bem. Claude pergunta onde eles estavam, eles começam a rir e perguntam onde Claude estava. Berger pergunta o que ele estava fazendo e pede para ver seus olhos. Claude estava sob o efeito do LSD, os “hippies” começam a rir dele.

Sheila pede a Berger para levá-la para casa. Berger diz ser a última noite de Claude.

---

<sup>5</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 170.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 181.

Sheila pergunta o que eles vão fazer, Berger diz ser decisão de Claude. Ele diz que quer levar Sheila para casa. Eles se despedem. Hud, Berger e Woof tiram as roupas e pulam no lago, deixando os dois sozinhos.

Claude pergunta para Sheila se ela quer ir embora, ela responde hostilmente as perguntas de Claude, que cansado tira as roupas e pula no lago, Sheila adverte que a água é suja. Instantes depois ela tira a roupa e pula no lago, enquanto, Jeanie, sentada numa pedra observa, tudo de longe. Sheila vai ao encontro de Claude e pede desculpas pela frieza e que não tinha intenção de magoá-lo. Sheila, de repente, olha atentamente para a margem do lago, e percebe que as roupas não estão lá. Jeanie começa a rir, Sheila joga água em Claude e nada até a margem. Sai do lago e pergunta a Jeanie onde estão as roupas, Jeanie começa a rir novamente.

Sheila agacha com frio, segurando as botas. Jeanie não pára de rir. Sheila, nervosa, diz sarcasticamente, ser muito engraçada a situação. Sheila olha para Claude e diz que eles são muito imaturos. Claude diz que não tem nada a ver com aquela situação, em seguida grita por Berger, Sheila sai correndo com suas botas e pega um táxi.

Do outro lado Berger, corre com as roupas nas mãos pedindo para Sheila ficar. Claude fica muito nervoso, pois estava dando tudo certo para ele e como se fosse proposital Berger faz uma brincadeira sem graça. Berger pede desculpas, mas diz que achou tudo muito divertido, todos riem, menos Claude. Berger diz que amanhã eles podem devolver suas roupas. Claude sério diz que não estará lá amanhã. Berger não acredita que Claude estará indo lutar na guerra no dia seguinte. Berger pergunta se ele quer virar um herói de uniforme. Claude desabafa e chama Berger de ridículo. Berger, desapontado, diz: eu sou ridículo. sou eu que estarei indo para uma guerra, matando pais de famílias, mulheres e crianças.

Hud intercede na conversa e pergunta porque ele está indo, Claude diz que está indo por ele, percebe-se a conotação nacionalista desta frase. Hud acha ridículo o patriotismo de Claude e diz: “se está fazendo por mim não faça, porque eu, com certeza, não faria o mesmo por você”. O silêncio se instala.

Em seguida, Claude chega num lugar onde está havendo a seleção dos reservistas. O primeiro candidato entra de cueca e meias. O oficial, então diz para ele tirar tudo, o candidato tira somente a cueca. O oficial insiste que ele tire as meias, o candidato olha para frente e para os lados e nada faz. O oficial perde a paciência e chama o sargento que com mais dois, tiram suas meias. A surpresa é que ele tinha esmalte vermelho nos seus pés. Os oficiais riem.

No momento em que o candidato negro entra na sala uma música começa:

Três moças brancas

Os pretos são deliciosos

Amor sabor de chocolate

Lábios doce como mel

Quero o meu chocolate (mostram dois negros jogando basquete)

Tenho o gosto apurado no que toca o amor

Oficiais brancos

Eu já tentei fazer dieta

Moças brancas

Mas eu quase enlouqueci

Pois eu sou é muito doida

Oficiais brancos

Por coisas de chocolate

Crioulos são nutritivos

Moças brancas

Eles me satisfazem

Eles dão água na boca

Oficiais brancos

Eles enchem a barriga

O próximo a entrar é um branco.

Três moças negras

Os brancos são tão lindos  
 Têm a pele como leite  
 Os brancos são tão lindos  
 Têm cabelos como seda

#### Oficiais negros

Os brancos são chocantes  
 São de arrepiar  
 Quando tocam meu ombro  
 É um toque de matar  
 Mamãe diz que são frágeis  
 Eu digo que são picantes  
 Papai diz “fique longe”

#### Moças negras

Mas eu digo “vem brincar”  
 Os brancos são tão jóia  
 Os brancos são durões  
 Quando estão por perto  
 Sempre eu quero mais  
 Os brancos são tão sexy (mostra um homem branco observando-as)  
 Altos e magros  
 Eu adoro seus traseiros  
 Amo a máquina do amor  
 Meu irmão diz que são fria  
 E nessa eu quero entrar  
 Meu pai bem que avisou (dois brancos estão observando-as)  
 Mas é com eles é que eu vou  
 Os brancos são uma graça  
 Bonitos como mulher  
 Adoro passar os dedos  
 nos cabelos do seu peito  
 Quero um alto  
 Magro  
 Sexy  
 Belo  
 Apetitoso  
 Branco

Claude entra na sala.

Por intermédio da música é possível perceber a crítica a desagregação racial, abordando o tema dos Direitos Civis. Os oficiais estão com um comportamento diferente do que o

normal, cantando. Sobretudo por ser época de guerra, a música marca pelo fato de levantar a questão racial.

Claude está no acampamento, deitado numa cama, ele guarda uma carta no envelope.

De volta a Nova Iorque, Sheila corre e grita por Berger, nota-se que o inverno já chegou. Os “hippies” e Sheila se reencontram. Sheila diz que recebeu uma carta de Claude, Berger descobre que Claude está em Nevada. Então, Sheila pergunta o que ela deve escrever para ele. Berger diz que vai visitar o amigo em Nevada e convida-a. Sheila diz que ele nunca fala sério. Berger discorda e Jeanie, animada, pergunta quando eles vão. Berger responde que quando Sheila estiver pronta. Sheila se assusta com a firmeza dele, e diz que não pode ir sem mais nem menos. Berger, então, diz tchau e eles dão as costas para ela.

Sheila pede para eles esperarem e pergunta como eles vão, Berger responde que é de carro. Ela diz que não tem carro, Berger diz que arranja um. Neste momento, escuta-se alguém gritando por Lafayette (Hud). Uma mulher com uma criança chama-o, ele vai ao encontro dela.

Ela, sem perda de tempo, pergunta quem é ela (Jeanie), e de quem é o pai do filho que ela está esperando. Hud a puxa pelo seu braço para saírem dali. Ela pergunta o que ele fez no cabelo, ele se irrita pelas perguntas e pelo fato de não gostar que o chamem de Lafayette. Hud pergunta por que ela não vai embora. Os amigos de Hud e Sheila ficam observando.

Hud está muito nervoso com o interrogatório, ela continua a perguntar se ele é o pai. Hud diz que talvez, dizendo que ela não entende de consciência cósmica. Ela diz que o filho deles quer saber se Hud é o pai da criança de Jeanie.

Hud puxa a mulher pelos braços novamente e diz que vai levá-la até o ônibus. Ela diz que quer ficar com ele, ele diz que não pode porque precisa ajudar um amigo que está com problemas. Ela tenta persuadí-lo e diz que nunca impediu que ele ajudasse os amigos, chama-o

de Lafayette. Ele fica muito nervoso e grita com ela, deixando-a sozinha. O menino chora.

Woof, Berger e Jeanie olham para a criança e a mãe. Ela, decepcionada, começa a cantar:

Por que as pessoas não têm coração  
 Por que as pessoas são cruéis?  
 É fácil ser ruim (Berger sai atrás de Hud. Jeanie, Woof e Sheila vão atrás)  
 É fácil dizer não  
 Por que não têm sentimentos?  
 Sabe, eu conto com você  
 É fácil ter orgulho  
 É fácil dizer não  
 Até mesmo as pessoas  
 que ligam para estranhos  
 Se importam com a maldade e injustiça social  
 Se você liga para os desamparados  
 E o amigo necessitado?  
 Preciso de um amigo (Hud volta com Berger, Jeanie, Woof e Sheila em direção à ela)  
 Por que as pessoas não têm coração?  
 Por que ignoram os amigos?  
 É fácil começar  
 É fácil ajudar

Esta cena possui um elemento de crítica, pois Hud não tem “paciência” em mostrar seu mundo a sua mulher, tendo um caráter excludor. Fica claro nesta cena que, alguns dos integrantes do movimento *hippie*, neste caso representado por Hud, tinha atos fascistas.

Sheila sai com seus cadernos de sua casa em direção à escola. Steve dirige o carro, e instantes depois, Hud, Woof e Berger entram na frente do carro, impedindo-os de passar. Steve dá ré, Hud pula na traseira do automóvel e Steve trava as suas portas.

Berger se aproxima de Steve com o dedo indicador simbolizando uma arma e põe na janela do carro. Steve abre o vidro do carro um pouco. Berger diz querer conversar com ele. Steve temendo algo, diz que não vai sair para fora do carro e nem vai abaixar mais o vidro. Berger conversa com Woof, que se encontra na frente do carro. Os dois olham para trás enquanto conversam. Enquanto isso, Steve diz a Sheila que irá resolver o problema, tentando tranquilizá-la, e desce do carro e pergunta o que Berger quer. Woof sai de trás do carro e pega a chave com Steve. Berger, Hud e Woof entram no carro. Sheila destrava as portas. Steve

assustado pergunta se eles vão levar o carro. Berger diz que somente por uns dias. Steve grita para que Sheila desça do carro, ela tampa os olhos e nada faz. Eles partem.

Jeanie conversa com a mãe do filho de Hud, Jeanie diz não saber quem é o pai e acha os dois bonitos. A mulher de Hud fica espantada e retruca dizendo como ela não se importa com quem é o pai, pergunta também se ela é louca. Jeanie diz não ter problema, todos estão felizes, isto é que importa, e além disso, ela diz que o fato de ela não saber quem é o pai não é importante, não é uma guerra mundial que está desencadeando. Jeanie diz não entender a tensão dela e pede a ela que aperte sua mão. A mulher, desconfiada, diz não saber se deve tocar na mão de Jeanie; o carro chega e elas entram no carro.

Por este diálogo é possível observar o estilo de vida dos “hippies” fundado na liberdade sexual, não existe a posse ou propriedade privada nas relações, o que importa realmente é o sentir-se bem. Quando Jeanie diz não ser uma guerra mundial, significa que as pessoas na sociedade capitalista dão muito valor a pequenas coisas, enquanto que com relação as grandes questões que realmente prejudicam milhares de pessoas, não existe essa preocupação, como se fosse “normal”. Este é o ponto crucial: de um lado a mulher de Hud tensa em saber quem é o pai do filho de Jeanie e espantada com a despreocupação dela (que sem dúvida, era quem “deveria” estar preocupada), sendo que Jeanie está “atrapalhando” sua paz com Hud. Por outro lado, Jeanie preocupada em fazer a mulher de Hud ficar feliz com o fato de ela estar grávida.

Na concentração do exército, todos estão organizados no pátio, parece haver algum evento, um militar começa a falar: “se vocês tivessem no meu lugar, vendo o que eu vejo, saberiam o que é ter orgulho de nosso país. O exército americano é o maior do mundo. Logo vocês estarão muito longe de casa e levarão parte desta grandeza com vocês. E levam-na na licença de hoje, também”. De repente um som começa a sair dos alto-falantes, o senhor pára de

falar, todos ficam sem entender, olhando para os lados. Muitos dos soldados começam a rir vendo os militares correrem para desligar o som.

A cena seguinte mostra alguns militares na sala de som tentando descobrir de onde vem o barulho para desligá-lo. Começa a tocar:

Despedaçados... por uma explosão de metal  
Preso no arame farpado  
Choque com uma bola de fogo  
Baioneta!

Os soldados se desorganizam nas filas, batem palma pois os militares não conseguiram desligar o som. O senhor pede ordem, a maioria dos soldados não o atendem.

Duzentos e cinquenta e seis (um homem de um lado, uma mulher do outro. Ao meio uma pessoa com roupa de um esqueleto com um pano branco por cima)  
vietcongues capturados! (um grupo de pessoas começam a dançar)  
Duzentos e cinquenta e seis (nota-se que uma platéia os assistem)  
vietcongues capturados! (percebe-se claramente estar se tratando de uma apresentação, a qual milhares de pessoas assistem. Tendo como cenário, uma espécie de praça bem arborizada)

Prisioneiros da Cidade Crioula  
É uma guerrinha suja  
Três... cinco... zero... zero  
Peguem em armas e comecem a matar  
Cuidado com os grandes exércitos  
Prisioneiros da Cidade Crioula  
É uma guerrinha suja  
Três... cinco... zero... zero  
Peguem em armas e comecem a matar

De repente, chega um caminhão com soldados fortemente armados, que passam a atirar contra os alto-falantes. O senhor parece satisfeito em ver o som desaparecer. A ordem retorna no pátio. O oficial certifica-se de que todos podem o ouvi-lo.

Os amigos de Claude estão na estrada em direção à Nevada.

À entrada da concentração percebe-se o controle de entrada e saída, feita por soldados armados. "Posso ajudá-lo"? pergunta o soldado. Berger responde que quer entrar. "Me

desculpe mas não estamos permitindo civis” diz o oficial. “Somos amigos de um cara na base. Claude Bukowski. Você deve conhecer ele. Um cara muito legal”, argumenta Berger. O soldado diz não conhecer nenhum Claude e “Você vai ter que dar meia volta e sair daqui. Terei prazer em ajudá-lo em que precisar. Caso contrário dê a volta”, acrescenta o soldado, sem dar tempo para Berger argumentar. “A gente não quer encrenca” salienta Berger. O soldado manda-o ir embora, Berger pede para usar o telefone. O soldado diz friamente “Se quer telefonar, ligue de outro lugar”. Berger decepcionado diz: “Você disse que queria ajudar, eu quero...”. “Eu vou ajudá-lo a dar a meia volta”, diz o soldado. Berger tenta argumentar com o soldado, ele nem mesmo deixa Berger falar. Quando Berger resolve ir embora, o soldado deseja-lhe um bom dia. Berger simplesmente olha desapontado.

A próxima cena ocorre num bar, onde Sheila conversa com o oficial. Sheila está fumando, ela pergunta seu nome, ele dizer chamar-se George. Ele pergunta se o marido dela está na base e ela, começando uma conversa diz estar visitando um irmã. Do lado de fora, encontram-se os “hippies” esperando por Sheila.

Sheila começa a brincar com a fumaça do cigarro, o oficial parece interessado. Instantes depois, Sheila e o oficial saem do bar e vão em direção ao carro dele. Sheila pega seu chapéu e eles vão embora. O carro com Berger sai logo atrás. Sheila vai tirando aos poucos as roupas dela e as dele. Sheila põe totalmente a roupa dele, e pede para ele parar o carro. Ela desce e sai correndo, o oficial sai correndo atrás dela, brincando. Berger passa. Hude desce e pega o carro do oficial e Sheila entre no carro de Berger. Resultado: o oficial fica semi-nu, gritando por Sheila.

Hud está tocando uma gaita. Jeanie corta o cabelo de Berger, todos observam. Berger põe a roupa do oficial e pergunta como ele está. Jeanie diz: “Bem autêntico”. Berger parte

para a concentração. Chegando lá, os oficiais nada perguntam, pois ele estava com as roupas e o carro do oficial.

Berger entra num dormitório, onde todos os soldados estão relaxados, brincando. Assim que ele entra todos ficam na posição de sentido. Berger se assusta um pouco com a reação dos soldados. Depois chama por Claude, ele se apresenta e Berger diz firmemente para ele segui-lo, pois há trabalho a fazer. Claude anda rápido atrás de Berger, que manda ele entrar no carro. Berger, divertindo-se com a situação, pergunta se Claude é babaca, Claude diz que não, e Berger diz ser uma pena porque ele é. Berger se identifica e abraça-o, ambos começam a rir.

“Quero ser major da Força Aérea. Quero uma vida de perigos” estes são as frases que um militar diz para que os soldados, que estão treinando, digam.

Berger pára num lugar menos movimentado da concentração e desce pedindo a Claude que permaneça dentro do automóvel. Claude indaga sobre o que ele está fazendo, Berger olha para os lados, abre o porta-malas e fala para Claude entrar nele. Claude pergunta o motivo. Berger diz que o pessoal está esperando por ele para um piquenique. Claude diz que a base está em alerta e a qualquer momento eles podem fazer a chamada e se Claude não estiver ele está frito. Berger tenta tranquilizá-lo dizendo que é rápido. Claude, preocupado, diz que não pode. Berger insiste pois eles viajaram muito tempo para nada.

Claude diz estar muito feliz com a visita dos “hippies” em Nevada e pergunta se Sheila e Jeanie vieram, Berger responde que sim. Claude pergunta com está Sheila, Berger olha para Claude e começa a tirar o uniforme, Claude pergunta o que ele está fazendo. Berger simplesmente diz para ele tirar a roupa. Berger veste a roupa de Claude e entra no dormitórios para ficar no lugar de Claude.

Em seguida, Claude passa, sem problemas, pela portaria da concentração e chega onde estão seus amigos. Todos se animam e correm ao encontro dele. Claude os abraça e vai encontrar Sheila que está mais atrás. Os dois ficam sem jeito e se abraçam, indo em outra direção para ficarem a sós.

Enquanto isso na concentração, a porta do dormitório é aberta, são os oficiais. Os soldados, que estavam à vontade, procuram seus lugares e ficam em posição de sentido. Berger, por sua vez, fica sem ação, até que acha um lugar vazio e acomoda-se. O oficial ordena que os soldados gritem seus nomes quando ele falar, e começa a fazer uma chamada. Berger responde por Claude e começa a rir.

No piquenique Claude e Sheila se abraçam, parecem apaixonados. Claude vai embora, antes dá um beijo em Sheila. Hud está tocando uma gaita, Claude se aproxima e despede-se dos amigos, liga o carro e parte.

Na concentração, o oficial pede a atenção dos soldados e diz que foram indicados para uma movimentação e ordenam que peguem seus equipamentos e fiquem a postos. Berger empalidece, vendo os oficiais se retirarem dizendo que eles têm três minutos para ficarem a postos.

Minutos mais tarde, Berger é abordado, o oficial indaga qual é o seu problema, ordenando que ele pegue o seu equipamento imediatamente. Berger parece anestesiado com situação, olha para os lados para ver se Claude está chegando. Um oficial nota a lentidão de Berger e começa a gritar, ordenando novamente para que ele pegue os equipamentos para ir lutar. Berger desorienta-se.

A chamada é feita para que os policiais, um por um, entrem no caminhão. O oficial diz o nome de Claude, Berger fica imóvel. Instantes depois, Berger, tentando escapar, caminha e o oficial aponta o caminho oposto para ele.

Claude chega, não vê movimento. Enquanto isso, os soldados partem em direção ao avião, cantando.

Berger parece anestesiado. Olha para os lados vendo se Claude chega. Um oficial notando a lentidão de Berger, se dirige a ele: “O que você está esperando. Ponha o balde de chuva na cabeça! Pegue a mochila! Soldados estamos em guerra!”. Berger está desorientado.

“Quando ouvirem seus nomes, gritem e vão para o caminhão” diz o oficial, e começa a citar os nomes. O oficial fala o nome de Claude, Berger fica imóvel, ele repete e diz “Dá o fora daqui!”. Berger sai, o oficial diz: “Por aqui, soldado!” apontando o lado contrário de Berger.

Claude acaba de passar pela entrada da concentração. Enquanto isso, o oficial diz para Berger: “Onde vai? O que há com você? Ponha a mochila no caminhão. Aquele veículo ali. Vamos entre lá! Agora!”. Pois Berger estava tentando escapar.

Claude se aproxima, não vê movimento. Enquanto isso, os soldados partem em direção ao avião, cantando:

Ansiamos olhar  
 Para nossos companheiros  
 Em nossas roupas de inverno  
 Vestindo odores de laboratório  
 Encarando uma nação moribunda  
 de cenário de papel (mostra Claude indo até os dormitórios procurando por Berger, ele não encontra ninguém)  
 Ouvindo às mais novas mentiras (Claude sai correndo para fora)  
 Com visões supremas de canções solitárias  
 Em algum lugar, dentro de alguma coisa  
 há uma anseio de grandeza (o avião é ligado)  
 Sabe-se lá o que nos aguarda  
 Vejo meu futuro num filme  
 O silêncio me conta em segredo (os soldados entram no avião)  
 TUDO!

Berger canta (ele se encontra numa fila com centenas de soldados indo em direção ao avião):

Manchester, Inglaterra

Do outro lado do Atlântico  
 E eu sou um gênio, gênio  
 E eu acredito em Deus  
 Eu creio que Deus  
 Acredita em Claude, sou eu  
 Sou eu!

A próxima cena mostra Claude correndo para ver se alcança o amigo. Tarde demais, o avião parte. Claude, Woof, Sheila, Hud com seu filho e mulher, e Jeanie vão ao cemitério visitar o túmulo de Berger, onde se lê: George Berger, Vietnam.

Na outra cena há milhares de pessoas correndo em direção a algum órgão governamental americano, tipo a Casa Branca. As pessoas batem palmas, cantam e balançam a bandeira americana.

### **O Cinema como Arte**

A forma de se pensar a História é amplamente discutida por intelectuais que buscando apreendê-la da melhor forma possível, analisam a questão da fonte documental, os métodos, a relação do sujeito com o objeto, a tarefa do professor enquanto agente do conhecimento e sobretudo a utilização de diferentes fontes, além do documento, na pesquisa histórica.

A História, como antes era apreendida, tinha como método fazer um relato dos vencedores, de heróis nacionalistas, sendo este método duramente criticado pelos profissionais da área, pois somente era retratada a “história” do ponto de vista dos vencidos. As duas noções correntes ao objeto dizem respeito, primeiramente, ao objeto como espelho da realidade, os fatos nele contidos falam por si mesmos, o trabalho do historiador se resumindo ao mero exercício de copista. A segunda noção diz respeito ao seu caráter simplesmente de amostra, há a separação entre o sujeito e o objeto, o que põe o historiador numa situação de

domínio do objeto, a sua função é levantar questões relativas ao documento e se distanciar o máximo possível do mesmo, obtendo-se um modelo metodológico fragmentado, que não apreende a totalidade do objeto, com isso acaba repetindo a visão dos vencedores, “valoriza o documento apenas em caráter de amostragem, perdendo um significado global, dado o interesse em estabelecer interpretações, sínteses, impressões e abstrações sobre fatos e acontecimentos, em que o documento é apenas relato confirmando um conhecimento que se faz fora dele, e destacando-se a figura do historiador que escolhe e julga sobre os temas que devem interessar no passado”<sup>7</sup>.

A discussão da relação entre sujeito e o objeto constitui um grande passo no que diz respeito a pesquisa histórica, pois é imprescindível que o historiador, o seu trabalho, não se separe do objeto, pois do contrário, estaria dando voz a apenas um “lado” da história: “quando muitos historiadores tentam repor a figura dos dominados no centro da história e abrir o começo de sua historicidade, nem por isso ela se oferece a nós com toda a clareza de um segredo auto-revelado. A sua própria fala (o seu ‘discurso’) também será precário, fragmentado e igualmente ‘dominado’ por instâncias internas (os seus partidos, por exemplo); a razão pela qual simplesmente erguer um contradiscurso não garante a chegada ao concreto como síntese das contradições de uma totalidade histórica”<sup>8</sup>. Por outro lado, temos a memória do vencedor, o que não quer dizer que essa forma de perceber a história com todas as ideologias seja errada ou falsa: “pretender tal exigência seria acreditar no ideal de reconstituição através de registros ‘puros’, ou ceder ao anseio de onipotência dos vencedores. Como qualquer parte da história, lançada com sua força no confronto das lutas com outras propostas, a contradição que a engendra inscreve em seus registros ‘impuros’ as brechas e os

<sup>7</sup> MARSON, A. “Reflexões sobre o Procedimento Histórico”. IN: SILVA, M. A. da. *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 52.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.62.

sinais que a identificam como representação, sem maior ou menor privilégio que os outros registros”<sup>9</sup>.

Portanto, a separação entre o sujeito e o objeto significa para ambos o deslocamento de seus valores até então concebidos, nas suas duas noções de documento e na consequente posição assumida pelo historiador. A pesquisa concebida em sua pluralidade, o historiador coloca suas questões, estando aberto a possíveis questões que surgirão, faz emergir a trama de relações que permeiam o acontecimento histórico, abrindo espaço para reflexão e análises. O passado desta maneira deixa de ser um mero objeto manipulado pelo pesquisador.

A pesquisa histórica, de acordo com seus critérios, abriga como fonte, tanto o documento, como a fotografia, a memória, o cinema. Este último é de extrema importância neste trabalho, pois, como utilizar o cinema como fonte numa pesquisa histórica?

O cinema, como fonte, tem sido objeto de várias discussões acerca de como melhor utilizá-lo, principalmente no se refere a sua preservação, a metodologia, a formação de sua base documental de apoio, e por último, entender a linguagem cinematográfica: “o cinema possui, de fato, um caráter multifacetado: ora visto como indústria cinematográfica, ora como meio de comunicação de massas, ora como modalidade artística. Em relação as duas primeiras faces o historiador sente-se mais à vontade mas, no que se refere à última, o pesquisador necessita de um estudo complementar, o que o obriga a forjar uma metodologia adequada para o trabalho com o cinema. Esta proposta metodológica deve ser capaz de oferecer respostas à questão do estatuto da imagem no contexto de uma tradição basicamente escrita”<sup>10</sup>.

A linguagem cinematográfica é importante no momento que seu estudo encara o cinema como arte, pois no estudo da sua linguagem é possível perceber a questão estética, as

---

<sup>9</sup> Ibidem, p.62.

<sup>10</sup> RAMOS, A. F. “Terra em Transe: A Desconstrução do Populismo”. In: DAYRELL, E. G. & IOKOI, Z. M. G. e *América Latina Contemporânea: Desafios e Perspectivas*. São Paulo/Rio de Janeiro: Edusp/Expressão e Cultura, 1996, pp. 479/ 480.

ideologias e os discursos, presentes no filme. Apesar da *ausência de tradição metodológica*, nortearmos as discussões posteriores no intuito de discutir a linguagem presente nos filmes e como utilizar o cinema com fonte no processo da pesquisa.

A principal crítica relativa à linguagem recai sobre os filmes denominados naturalistas ou *hollywoodianos*, com sua estética caracterizada, entre outros elementos, pela comportamento de câmera, noção de continuidade, decupagem clássica, construção do espaço, relações de imagem com o som, interpretação dos autores. Todos estes itens têm como constante, o auxílio na manipulação dos elementos que a linguagem cinematográfica possui, tendo a linguagem naturalista um caráter totalitário.

Esses elementos citados acima muito influenciam na maneira como o filme almeja ser absorvido, exemplos disso é o comportamento da câmera, que comporta-se como se fosse o olho humano, o que transmite ao telespectador uma ilusão de este estar diante dos fatos, máximo de cuidado nas passagens de cena, para que nenhum detalhe se perca nesta transição; a interpretação dos autores tem que nos levar a crer que estamos diante de personagens verdadeiramente incorporados ao universo ficcional.

Com isso, os filmes naturalistas, com sua estética, transmitem a idéia de que não há conflitos, somente uma interpretação é válida para um determinado fato, trabalha com uma visão de mundo em que as contradições, os confrontos, parecem não existir. Estes filmes são de extrema importância na manutenção do status quo contando com uma rede que se engendra para respaldar o sistema, tais como os críticos, que ao analisar os filmes, têm como parâmetro a estética naturalista.

Apesar do caráter altamente ideológico dos filmes naturalistas, estes podem e devem ajudar numa pesquisa ou no ensino de história, o que é importante são as perguntas feitas às fontes fílmicas, e sobretudo cautela quanto ao processo de filmagem, pois este apreende muito da visão de mundo do grupo que o elabora, com suas técnicas para melhor absorção do que pretende ser enfocado. Este fator tem seu lado positivo, pois no estudo de qualquer filme, descobre-se, com certeza, muito da mentalidade de sua época e é possível estudar a visão de mundo das pessoas, os seus valores, as suas idéias, etc.

### CAPÍTULO III

#### A DÉCADA DE 60 SOB O OLHAR DA “CONTRACULTURA”.

No capítulo anterior fizemos uma exposição do filme *Hair* e posteriormente uma análise interdisciplinar do cinema e a História, como este primeiro deve ser utilizado numa pesquisa histórica. Neste capítulo faremos uma análise de alguns temas levantados no filme, tais como: sociedade de consumo, liberdade sexual, repressão, família, etc.

O filme *Hair* trata do universo *hippie*, onde estes têm um estilo de vida diferente do instituído pela sociedade, o modo como eles percebem e se relacionam com o mundo, o choque que a sociedade tem quando se depara com essas figuras “exóticas”, e como estes lidam com as relações sociais opressoras da sociedade. O filme possibilitou entender aquela época através dos personagens *hippies* e seu jeito diferente de enxergar os valores sociais e de resistir a eles.

A contracultura têm como característica o fato de lutar contra a tecnocracia, que se caracteriza por um desenvolvimento tecnológico elevado, que por esta razão possui instrumentos de dominação mais sofisticados, “a juventude americana parece haver percebido mais depressa que na luta contra esse inimigo as táticas convencionais de resistência política ocupam posição marginal, em grande parte restrita a crises imediatas de vida ou morte. Para além dessas questões imediatas, entretanto, jaz a tarefa de alterar todo o contexto cultural em que tem lugar a luta cotidiana”<sup>1</sup>. Esse “novo autoritarismo”, assim denominado por Herbert Marcuse, caracteriza essa fase do capitalismo marcada pelo poder da tecnologia, onde através de novas formas de dominação surgidas com a tecnocracia, cria-se uma imagem de satisfação

---

<sup>1</sup> ROSZAK, T. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972, pp. 18-19.

na sociedade com os especialistas tendo total confiança para resolver os problemas da sociedade, respaldados, é claro, na ciência.

As velha táticas de esquerda, como derrubadas de governos, são abandonadas e a luta se processa cotidianamente através de resistências aos alicerces da sociedade. A propagação ideológicas da *Grande Sociedade*, tais como o que é ser feliz e livre, não mais sendo aceitos por esta parte da juventude, perdem o sentido. “O que chamamos de ‘governo com o consentimento dos governados’ inclui, neste exato momento, em algum ponto do labirinto dos órgãos paramilitares, uma conferência entre um ‘especialistas de área’ que nem eu nem você elegemos... Em algum ponto nas profundezas dos oceanos um comandante de submarino, que nem eu nem você elegemos, pilota uma embarcação com poder de fogo capaz de devastação cataclísmica e que talvez tente decidir (por motivos que tanto eu como você desconhecemos) se chegou a hora de apertar o botão”<sup>2</sup>. Este exemplo ilustra muito bem como somos condicionados a aceitar as determinações da ciência em favor de nosso próprio bem. Essa dominação, que anteriormente, era imposta nos domínios do ambiente de trabalho, com o desenvolvimento capitalista, se ampliou além desta área, atingindo o cotidiano da sociedade. “Eles”, os especialistas, determinam o que é saudável, o que não o é, o que é o lazer criativo, democracia, etc.

Estes jovens se depararam na entrada para a vida adulta com uma situação nunca vista. De jovens com uma certa liberdade intelectual, artística, são jogados no ambiente tecnocrático, onde não têm outra opção senão se adequarem: “aos jovens é dito que agora são oficialmente ‘adultos’, mas acontece que demoraram muito a tomar contato com as durezas e as hipocrisias que supostamente um adulto é obrigado a enfrentar. De repente a General Motors exige cabelos aparados, pontualidade e respeito adequado pelas submissões impostas pela hierarquia

---

<sup>2</sup> Ibidem, p. 29.

funcional. Washington exige patriótica carne de canhão, sem admitir réplica. Tais perspectivas não parecem divertidas do ponto de vista de dezoito, vinte anos de disponibilidade relativamente despreocupada”<sup>3</sup>. A tecnocracia, com sua racionalidade extrema, delimita o que é “verdadeiro” e o que sai deste parâmetro é tido como algo irracional, não digno de confiança. A ciência é relevante neste aspecto, pois tudo é apoiado nela.

Mas afinal, como estes jovens contestam contra esse inimigo? Através da elaboração de uma nova forma de encarar a vida, tendo esses um estilo de vida diferente do estilo “racional”. O que é tido como misticismo, como as religiões orientais, o Zen, são adotados por eles, tais como a exploração de outros modos de consciência, o uso de drogas psicodélicas e outro modo de encarar a sexualidade. A rebelião jovem através de sua contestação colocou em xeque toda a cultura ocidental, cultura pautada na objetividade científica. A cultura tida como algo natural, passada de geração para geração, definitiva e sobretudo totalitária; os jovens percebem esse caráter totalitário da cultura, entendem-na como algo historicamente construído, estes fugindo da consciência objetiva, essa dimensão da realidade engendrada pelo sistema capitalista.

Então uma nova forma de resistência nasce na década de 60, que se denominou contracultura, diferentemente do já visto, a burguesia vai encontrar seu inimigo dentro da própria casa, os jovens brancos, pertencentes a classe média e gozando do que a sociedade opulenta é capaz de prover. Negam essa cultura e promovem um novo estilo de vida para si, baseado na negação dessa sociedade consumista. Pois eles sabem que o capitalismo constrói as necessidades humanas e os estimula a satisfazê-las. Os hippies fazem uma verdadeira revolução cultural, quebrando com a idéia de revolução política, com suas estratégias e paradigmas. Vão mais além, a partir da luta cotidiana, o fazer político sendo reestruturado: “a

---

<sup>3</sup> Ibidem, pp. 42-43.

revolução que está começando não só questionará a sociedade capitalista como também a sociedade industrial. A sociedade de consumo tem de morrer de morte violenta. A sociedade da alienação tem de desaparecer da História. Estamos inventando um mundo novo e original. A imaginação está tomando o poder”<sup>4</sup>.

As relações sociais baseadas na repressão são duramente contestada pelos “hippies”, pois no mundo tecnocrático, ou industrial, o prazer “foi assimilado a um nível de renda e a um status social só disponíveis a executivos bem postos na vida e ao *café-society*”<sup>5</sup>, isso quer dizer que somos manipulados a acreditar que o *verdadeiro* sexo é aquela onde o luxo está presente ou seja, que somente pessoas dotadas de bens materiais têm prazer sexual; aos demais restam a ilusão de trabalhar a vida toda para que um dia, quem sabe, consigam entrar para esse “clube”. A liberdade sexual para os *hippies* é essencial, os preceitos sociais da sociedade são irrelevantes na cultura *hippie*. Com o lema “faça amor não faça a guerra”, os *hippies* contestam diversos valores da sociedade, estes são incapazes de entender as atrocidades que acontecem pelo mundo e a sociedade se preocupa com coisas fúteis, como com a fidelidade, questão da “posse”, etc.

A família, a polícia, a Igreja, o Estado, entre outros, constituem elementos mantenedores do *status quo*, essas instituições recebem críticas por parte dos *hippies*. Os meios de comunicação recebendo uma atenção especial, por serem um aliado fortíssimo do sistema e possuírem a característica de engendrar discursos, que obviamente conseguem maior propagação, pelo fato de atingir todas as classes, independente do nível do indivíduo, com isto universalizando pessoas com realidades totalmente diferentes.

No imaginário do país de família, o jeito despojado dos *hippies* se vestirem, com

<sup>4</sup> MORTIMER, E. *The Times*, Londres, 17/05/68 Apud. ROSZAK, T. Op. cit., p. 33.

<sup>5</sup> ROSZAK, T. Op. cit., p. 27.

cabelos compridos, é motivo de vergonha pelo fato de seus filhos terem crescido “diferentes”. Os *hippies* são censurados quanto ao seu jeito diferente de vestir; estes usam calça suja, sendo que isto representa uma negação aos padrões da moda. Eles entendem que a moda tem um caráter massificador, como vitrines humanas, todos se vestindo da mesma forma. É claro que a sociedade se choca com esses seres “exóticos”, contudo pelo fato desta sociedade ter somente uma maneira de ver e *aceitar* a vida, além de se chocarem, não aceita-os justamente por não terem alteridade, ou maturidade para aceitar outras visões de mundo, isto sendo um comportamento fascista.

À polícia cabe o papel de manutenção do *status quo*, esta instituição é de vital importância para o sistema, pois ancorada na Justiça, esta instituição julga quem deve ficar “livre” ou não. A maioria das vezes a aparência vale mais do que a pessoa traz dentro de si, o *american way of life* criou um mundo encantado onde a imagem vale tudo. As coisas materiais dão *status* ao ser humano, a aparência sendo muito importante nas relações, seja de trabalho, de amizade ou de amor.

A tecnocracia domina a sexualidade, este domínio ocorre também em todos os outros aspectos da vida, a questão da “liberdade” é construída pela sociedade tecnocrática. As suas ideologias são invisíveis, mas doravante existem, elas apenas fundem-se na suposta realidade do sistema. É importante citar que a tecnocracia pode existir tanto nas sociedades socialistas quanto capitalista, pois o elemento caracterizador deste, é o desenvolvimento industrial.

Os jovens vão resgatar as tradições primitivas na ânsia de descobrir outras formas de mundo, em harmonia com a natureza. A magia dos xamanistas faz parte de um área que a ciência delegou como misticismo, desqualificando esta percepção de mundo, restando somente uma maneira de enxergá-lo. Os jovens entram em contato com a tradição xamanista e sua relação íntima com a natureza, entregam-se “ao cultivo daqueles exóticos estados de

consciência nos quais um aspecto submerso de sua personalidade parece libertar-se de sua consciência superficial para vaguear entre as forças ocultas do universo. São muitas as técnicas usadas pelo xamã para empreender suas aventuras; pode recorrer a substâncias narcóticas, vertigem, inanição, inalação da fumaça, sufocação, ritmos hipnóticos ou de dança ou até mesmo a contenção da respiração”<sup>6</sup>.

O poder da tecnologia persuadi a sociedade a desacreditar nas tradições ligadas as “forças sinistras”, ao plano do “irracional”, “pregando” que o melhor é aceitar os “ensinamentos científicos”, pois atrás da tecnologia existe o trabalho dos especialistas que estudaram muito para merecerem estar nesta situação e, com suas fórmulas e teorias, nos guiarem. Estes são privados do lazer criativo, na vida o que realmente interessa são seus méritos puramente objetivos, dois mundos separados, onde a objetividade não cede espaço.

A ciência delega à magia, uma posição marginal na sociedade, a magia tendo um caráter negativo se comparado aos valores da sociedade industrial. A poesia, que corresponde à relação harmoniosa com a natureza, o respeito estando presente, é ridicularizada; o que é ser racional não tem uma conduta de vida como esta, nas raias da loucura. Ou seja, ter uma percepção de mundo diferente, é considerado irracional.

As drogas psicodélicas é um meio de resgatar estas tradições, explorar outras formas de consciência. As religiões orientais contribuindo imensamente neste aspecto, “com sua herança de contemplação dócil, pacífica e de consumada civilidade. Temos aqui uma tradição que contesta radicalmente a validade da cosmovisão científica, da supremacia da cognição cerebral, do valor da pujança tecnológica; mas que o faz no mais tranqüilo e comedido dos tons, com humor, com ternura, e até mesmo com uma dose de astuciosa argumentação”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Ibidem, p. 248.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 90.

As drogas visionárias na década de 50/60 eram estudadas nos E.U.A., dentro de outros pesquisadores se encontra Timothy Leary<sup>8</sup>, estes experimentos possibilitaria o estudo de outras formas de personalidade, explorar outros modos de consciência: “desde quando as drogas psicodélicas nos expuseram a diferentes níveis de percepção e de experiência, seu uso se tornou uma empreitada filosófica, levando-nos ao confronto com a natureza da realidade e de nosso sistema de compreensão frágeis e subjetivos. O contraste está no que dispara o riso, o horror. Descobrimos, de repente, que fomos programados todos estes anos, que tudo que aceitamos como realidade não passa de uma manipulação social”<sup>9</sup>. É importante perceber o tratamento dado as drogas naquele tempo, como instrumento de pesquisas científicas; e o mais interessante é que inúmeras pesquisas foram feitas na Universidade de Harvard, sempre conhecida como a melhor universidade americana, a formadora dos futuros presidentes.

Timothy Leary é conhecido como o guru do LSD, ele, através dos seus experimentos acreditava que a mente tinha que ser explorada, pois a consciência racional não é a única forma de perceber o mundo. Tal como ele diz: “aprendi que o cérebro é um biocomputador subutilizado, contendo milhões de neurônios cujo acesso é vedado. Aprendi que a consciência é apenas uma gota dentro de um oceano de inteligência, que a consciência e a inteligência podem ser expandidas sistematicamente, que o cérebro pode ser reprogramado, que o conhecimento de como o cérebro opera é uma das mais importantes descobertas científicas de nosso tempo”<sup>10</sup>. Com isso, Leary começou sua empreitada filosófica pelos E.U.A., inicialmente como um psicólogo no estudo de drogas visionárias cercado por todos os lados por estritas normas, e depois se transformou num ativista social que pregava a revolução neurológica.

---

<sup>8</sup> Psicólogo norte-americano (1920-1996), foi uma figura que gerou muitas críticas, adorados por uns, odiado por outros, era tido como o apologista das drogas. Ele acreditava que a exploração de novas formas de consciência seria como transformar a realidade até então como era percebido.

<sup>9</sup> LEARY, T. *Flashbacks*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 36

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 36.

“Parecia para nós que as guerras, os conflitos de classe, as tensões raciais, a exploração econômica, as lutas religiosas, os preconceitos, tudo era causado por condições sociais desfavoráveis. Os problemas políticos eram manifestações de problemas psicológicos que, no fundo, nos pareciam de natureza neurológica-hormonal-química. Se pudéssemos ajudar as pessoas entrarem nos circuitos empáticos do cérebro, então mudanças sociais positivas poderiam ocorrer”<sup>11</sup>. É importante abordar que as pesquisas com drogas psicodélicas tinha como objetivo de estudo a cura de doenças e de forma alguma para desencadear revoluções.

As drogas visionárias faziam parte do estilo de vida dos jovens, estes tinham como objetivo em seu uso encontrar outros modos de realidade, a exploração da consciência não-intelectiva. Faziam grandes festivais regados à drogas, música (*rock*), verdadeiras reuniões existenciais, possuíam uma forma peculiar de resistir ao *american way of life*, “desligar” do mundo, essa recusa em aceitar os padrões tidos como normais pela sociedade, constitui o que a contracultura tem de singular: o fato de que usando drogas, resgatando as tradições que a ciência nomeou como mortas, os jovens desafiavam o sistema na sua base, a cultura. Pois é através da sua apropriação que o sistema lança armas para a dominação ser aceita sem problemas.

Afinal, o que representaram esses movimentos da década de 60? Qual os objetivos da nova esquerda, especialmente a contracultura? Indubitavelmente foram manifestações de conteúdo libertário, deram suas contribuições por aumentarem as discussões e questionamentos sobre a própria definição de esquerda e sua natureza obviamente pragmática. Suscitou discussões acerca da própria definição de socialismo, da tradição revolucionária de esquerda, redefinições quanto a suas teorias revolucionárias, e acima de tudo, provou ser possível outros modos de contestação.

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 54.

A principal crítica à tradição revolucionária é minimizar a importância do surgimento de organizações espontâneas, que se formam durante o processo revolucionário, na qual criam um espaço para debates e crítica, com a participação do povo. Quando a revolução é chegada ao ponto máximo, estes são eliminados, a ponto de estas caírem no esquecimento em nome de uma tradição revolucionária. Os conselhos almejavam serem órgãos permanentes do governo republicano, em suas reuniões não havia problemas quanto a partidos, todos poderiam participar, essas reuniões eram verdadeiros “espaços de liberdade”.

A questão da liberdade é tida pelos conselhos como essencial e é barrada em nome dos partidos revolucionários, que separavam a teoria da prática. Ao povo cabe o voto, ou seja eleger representantes, estes agirão em seus nomes, o povo seria uma massa passiva onde os teóricos “despejavam” seus conhecimentos, “os conselhos acabariam por se rebelar contra tal política, uma vez que a própria cisão entre os especialistas do partido, que ‘sabiam’, e a massa popular de quem se esperava que aplicasse esse conhecimento, deixava de levar em conta a capacidade do cidadão comum de atuar e de formar sua própria opinião. Em outras palavras, os conselhos estavam fadados a se tornarem supérfluos, caso prevalecesse o espírito do partido revolucionário. Onde quer que haja o divórcio entre o conhecimento e a ação, deixa de existir espaço para a liberdade”.<sup>12</sup> Para o sistema revolucionário essas organizações, nascidas espontaneamente, são tidas como temporárias, pois a sua continuação contradiria com o modelo de revolução tradicional, baseado no planejamento dos mínimos detalhes.

No primeiro momento a revolução luta contra os agentes que sufocam a liberdade, ou seja, o antigo regime, e posteriormente, a atenção se volta para o aniquilamento das novas formas de organização criada no curso da revolução. Os conselhos populares, tidos pela

---

<sup>12</sup> ARENDET, H. “A Tradição Revolucionária e Seu Tesouro Perdido”. In: *Da Revolução*. Brasília/São Paulo: Editora da UNB/Ática, 1988, p. 211.

tradição revolucionária somente como instrumentos temporários, são eliminados em nome de uma lógica maior (partidos), matando assim a liberdade e o espírito público suscitado por estes.

O fato de a classe operária como a agente da revolução, representa outro aspecto muito criticado quanto a esquerda tradicional: “a dinâmica de um movimento nasce do seu radicalismo, e é dessa dinâmica que pode surgir a possibilidade de união com outros movimentos. União no calor do combate. Mas união significa também eliminação das relações táticas e da manipulação”<sup>13</sup>. A autonomia dos movimentos devem ser preservadas, a questão do poder tem que ser abordada de outra forma.

A nova esquerda com sua nova definição de revolução, o salto qualitativo é essencial entre uma sociedade livre e outra não livre, este salto significa a busca da liberdade, dentro do próprio reino da necessidade, onde o trabalho seria encarado como algo prazeroso, e o lazer uma constante. O trabalho como espaço de criação, daí surge a possibilidade de eliminação da alienação. “O marxismo deve ter a coragem de elaborar uma definição do conceito de liberdade, capaz de fazer sentir e reconhecer essa última como um bem ainda jamais gozado pelos homens. É precisamente porque as chamadas possibilidades utópicas não são absolutamente utópicas, mas antes representam uma determinada negação histórico-social da existente, a tomada de consciência delas ... exigem de nossa parte uma oposição muito realista e muito pragmática, uma oposição livre de todas as ilusões, mas também de qualquer derrotismo. uma oposição que, graças à sua simples existência, saiba evidenciar as possibilidades da liberdade no próprio âmbito da sociedade existente”<sup>14</sup>.

E quanto ao fetichismo (a atração dos homens pela mercadoria), onde as

<sup>13</sup> BENDIT, D. C. “Era Uma Vez”. In: \_\_\_\_\_. *O Grande Bazar*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 50.

<sup>14</sup> MARCUSE, H. *O Fim da Utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 22.

necessidades humanas são historicamente construídas e nunca saciadas, teria também um fim, na medida em que as necessidades fossem redimensionadas, através da introjeção de novos valores, idéias, costumes. O salto qualitativo entre a “velha” sociedade e a “nova”, o que vai de encontro com a teoria marxista, de ampliação da satisfação advinda das necessidades. O elemento transformador da sociedade seria a reelaboração de novas concepções de mundo para a sociedade, principalmente no que tange a idéia de consumo, melhorar a qualidade de vida do ser humano, mudar suas expectativas, de modo a eliminar a reprodução das idéias capitalistas. O que é válido é pensar as possibilidades históricas de uma transformação ligado a uma ruptura, não uma continuidade do “velho”.

O fazer revolucionário tem que pensar as necessidades sexuais ou estética, ampliar seu significado, modificar o valor das coisas, repensar essa moral ocidental, ou melhor negá-la. A revolução no sentido de revolucionar as expectativas quanto a vida, inaugurar o novo, pensar o prazer como parte integrante da vida, “o processo de persuadir os homens contra a tecnocracia nunca pode ser levado a cabo através de uma militância rígida, inflexível e arrogante, que pertence, no máximo, a tarefas de resistência *ad hoc*. Para além das táticas de resistências, mas determinando-as a cada momento, deve haver um estilo de vida que não procure apenas juntar forças contra o delito da sociedade, mas também transformar o próprio sentido que os emprestam à realidade”.<sup>15</sup> Neste contexto se daria o salto qualitativo, um trabalho lento, árduo, de introspecção de um novo olhar sobre o mundo, a educação recebendo uma atenção especial no trabalho de conscientização.

O tema da revolução é amplamente discutido pelos intelectuais durante todo esse século: “o que parece estar além de qualquer dúvida ou opinião é que nenhum historiador poderá jamais narrar a história do nosso século sem urdi-la ‘no fio das revoluções’; mas essa

---

<sup>15</sup> ROZAK, T. Op. cit., p. 267.

História, já que seu fim ainda jaz oculto nas brumas do futuro, ainda não está pronta para ser narrada”<sup>16</sup>. E quanto ao caráter revolucionário contemporâneo, o movimento contra-revolucionário do capitalismo em especial, estará ocultando ou satisfazendo plenamente as necessidades imediatas da sociedade?

O capitalismo se arma para defender a manutenção do *status quo*, nota-se o desaparecimento dos movimentos de oposição nos E.U.A., estes são barrados por propostas autoritárias dos partidos de direita. A exploração intensa, marcada cada vez mais pela sua sutileza e as pessoas se encontram hostis e apáticas à possibilidade de revolução. Enquanto isso o capitalismo usando as suas instituições, tais como polícia, Estado, generais e políticos profissionais, para divulgar seus ideais de vida pré-fabricados para a sociedade e se armando contra uma possível contestação de dentro do sistema. O sistema sendo capaz de manipular em virtude do seu poder econômico e militar, os conflitos que se agravam dentro e fora de seu domínio.

Po outro lado, nota-se a classe operária como parte integrante do sistema, esta fora corrompida, suas necessidades imediatas foram de certo modo atendidas, o que marca sua forma de luta que se processa enquanto melhoria das satisfações dentro do sistema, não além dele.

Uma importante questão a ser levantada é se a sociedade de consumo seria a última fase do capitalismo, “não será possível viver sem essa estúpida, exaustiva e interminável labuta, viver com menos esbanjamentos, menos plásticos e menos aparelhos mas com mais tempo e mais liberdade?... a sociedade de consumo é a forma em que o capitalismo monopolístico-estatal se reproduz em sua fase mais avançada. E é nessa fase que a repressão é

---

<sup>16</sup> ARENDET, H. Op. cit., p. 204.

reorganizada: a fase 'democrática- burguesa' do capitalismo termina na nova fase contra-revolucionária".<sup>17</sup>

A questão acerca das revoluções é muito discutida, além do capitalismo criar a imagem de um mundo cercado por facilidades, o que se estende para toda a população, a repressão continua em todos os níveis, apesar da sua maior sutileza, a pobreza faz parte da vida de uma minoria da população norte-americana, apesar do seu caráter crescente. O que desembocaria numa revolução, porém, percebe-se o contrário, o declínio do potencial revolucionário, devido a organização contra-revolucionária do sistema. Este transforma-se internamente à todo tempo, no intuito de impedir levantes revolucionários, "o predomínio da consciência não-revolucionária, ou melhor, anti-revolucionária, na maior parte da classe trabalhadora é um fato notório. É certo que a consciência sempre se expressou apenas em situações revolucionárias; a diferença consiste, agora, em que a situação da classe trabalhadora na sociedade em geral milita contra o desenvolvimento de tal consciência"<sup>18</sup>.

A integração da maior parte da classe trabalhadora, estende desde os trabalhadores que participam do processo produtivo até aqueles que não fazem parte deste processo, como os intelectuais. O capitalismo dinamiza o seu elemento essencial, sua tendência de monopolizar, onde o universo da exploração é, indubitavelmente ampliado. Os trabalhadores são encarados como meros servidores do sistema e, em consequência desta integração acompanhada de um elevado padrão de vida, os trabalhadores não percebem os problemas advindos disto, tais como os conflitos entre as classes sociais da sociedade, essa sociedade é denominada sociedade de consumo.

O capitalismo cria e recria uma imagem de um mundo de facilidades, onde as

<sup>17</sup> MARCUSE, H. *Contra-Revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, pp. 31-32.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 15.

necessidades, cada vez mais ampliadas, estão ao alcance de todos, tendo o respaldo também da indústria cultural, cada vez mais forte e presente. Esta redimensionando o consumo, reproduzindo as idéias que o sistema dita. Contudo, essas transformações na sociedade acaba por solapar a revolução, tal como esta se encontra moldada, o que exige da esquerda, um remanejamento do seu modelo de revolução para se adequar às transformações do capitalismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho tentamos abordar o movimento da Contracultura nos E.U.A., no intuito de esclarecer o que possibilitou a emergência deste movimento no contexto norte-americano. Além disso, discutimos sobre como este movimento se estruturou, ou seja, seus objetivos, formas de resistência e sua contribuição na história.

Na pesquisa deste tema optamos pela fonte cinematográfica, no intuito de perceber as discussões levantadas no filme *Hair* e discutí-las tendo por base autores como Herbert Marcuse e Theodore Roszak, entre outros.

Para melhor entendimento da Contracultura, fizemos uma análise da década de 50 nos E.U.A., tendo como elementos norteadores desta década o macarthismo e o movimento *Beat*. Este último sendo muito importante no que diz respeito a Contracultura, pois engendrou muitos aspectos que tornaram o movimento peculiar, como por exemplo, o uso de drogas psicodélicas.

O movimento *beat*, que começou como um movimento literário (na poesia reside sua grande contribuição), transformou-se num movimento social de dimensões internacionais. Os *beats* eram um grupo nômade, que por onde passavam, deixavam sua mensagem de vida. Não possuíam um projeto político, porém, faziam uma contestação ferrenha ao sistema capitalista, questionando suas estruturas, apontando novas formas de viver. Enfim, esta geração gestou um mundo alternativo que devido ao vazio espiritual em que se assentava o sistema capitalismo, não resistiu à pressão.

Os poetas como Allen Ginsberg e Jack Kerouac influenciaram a Contracultura, sendo o primeiro considerado o principal porta voz da juventude. Outro que se destacou foi Timothy

Leary, por defender o uso de drogas visionárias como meio de explorar outros modos de consciência. O consumo de drogas pela juventude representava a exploração de outras formas de consciência, um contanto mais próximo com Deus. A música, rock e seus cantores, muito influenciaram essa juventude.

O que diferencia a Contracultura de outros movimentos, ocorridos na mesma época, é o fato de nascer numa sociedade bem desenvolvida, na qual “vendia” o modelo do sucesso: o *american way of life* era propagado como modelo para o desenvolvimento. A juventude era composta por jovens da classe média branca que negaram a cultura de seus pais. Mais que um conflito entre gerações, a Contracultura foi um movimento que criticou fortemente os alicerces da sociedade.

Os *hippies* criticavam as relações sociais capitalistas baseadas na repressão. A família, entre outras instituições, desempenhando papel fundamental na reprodução das idéias capitalistas. Contestavam o mundo tecnocrático de seus pais recusando a viver nesta sociedade.

Na França e no Brasil, durante esta mesma época, o movimento estudantil tomou conta das ruas. No Brasil, a Tropicália teve grande influência do movimento *hippie*, contudo, a situação brasileira se apresentava politicamente fechada para estes movimentos. A ditadura repreendeu, tanto os movimentos estudantis quanto os Tropicalistas. O próprio movimento estudantil, durante o ano de 68, se mostrou resistente em aceitar a forma de protesto que os Tropicalistas tinham. Essa resistência, deve-se principalmente ao fato que os estudantes possuíam um suposto nacionalismo, que não admitia a inclusão de elementos estrangeiros nos seus protestos.

Os Tropicalistas já possuíam outra opinião sobre o Brasil, considerado subdesenvolvido e por esta razão não tinha condições de recusar as influências externas.

Retomaram Oswald de Andrade com seu movimento antropofágico, fazendo uma revolução musical com o introdução da guitarra.

Esse momento é muito rico na história brasileira por constituir um momento de imenso desenvolvimento das artes: no cinema, no teatro, na literatura, na música. Que cada um, da sua forma, conscientizava seu público no intuito de transformar a sociedade.

A tradição de esquerda, na França, era fortíssima, o movimento estudantil se caracterizou por inaugurar um novo tipo de protesto, onde a imaginação está no poder. Os estudantes franceses criticavam a Universidade, devido ser uma instituição formadora de profissionais para o regime capitalista. O objetivo do movimento é a luta pela liberdade de expressão nas Universidades, o que possibilita dentro da mesma, um importante espaço para crítica da sociedade. Nota-se que as reivindicações podem parecer somente ligada a estrutura das Universidades francesas, mas pelo contrário, essa reivindicação implica em algo maior: na crítica a organização da sociedade.

A contracultura, com certeza, foi um movimento que impulsionou mudanças dentro da própria esquerda, pois os jovens recusarem abertamente as teorias tradicionais de esquerda, em nome de uma preocupação que vai além das necessidades imediatas. A liberdade é tida como a bandeira dos jovens, isto faz-se notar em muitos países nesta época.

O sistema luta continuamente para apagar esta década da memória das pessoas, propagam uma imagem dos *hippies* ligada a vagabundagem, ocultando seus verdadeiros valores. O capitalismo, atualmente, luta de todas as formas para que essa lembranças não voltem a tona.

A Contracultura teve o seu papel de contestação naquele período histórico, o que significa a incapacidade de transportá-lo para os dias de hoje. Até porque muitos dos seus símbolos, o capitalismo apropriou como mercadoria, as roupas, por exemplo. Por intermédio disso, fica claro como o sistema luta contra seus inimigos: tentando desqualificá-los usando a

mídia como instrumento, ou tornando os seus elementos marcantes de contestação em mercadoria, ou seja, transforma-os em lucro.

É importante que a esquerda, no âmbito da revolução, proponha mudanças coerentes com o desenvolvimento do capitalismo, pois o sistema busca transformar suas estruturas, sempre que necessário, para impedir os conflitos. A contra-revolução é, certamente, forte. Está aos poucos aniquilando as insatisfações na mesma intensidade com que massifica a sociedade.

## BIBLIOGRAFIA

- ARENDT, H. "A Tradição Revolucionária e Seu Tesouro Perdido". In.: *Da Revolução*. Brasília/São Paulo: Ed. da UnB/Ática, 1988.
- BAKHTIN, M. *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. 2ª ed. São Paulo/Brasília: Hucitec/Ed. da UNB, 1993.
- BENDIT, D. C. "Era uma vez". In: *O Grande Bazar*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERNARDET, J. C. & RAMOS, A. F. *Cinema e História do Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1994.
- BRAUDEL, F. *História e Ciências Sociais*. 6ª ed. Lisboa: Presença, 1990.
- BURKE, P. (Org.) *A Escrita da História: Novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CERTEAU, M. de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, 1995.
- \_\_\_\_\_. de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CHARTIER, R. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990.
- DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A Arqueologia do Saber*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- GAY, P. *O Estilo na História*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GINZBURG, C. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1991.
- HOLANDA, H. B e GONÇALVES, M. A. *Cultura e Participação nos Anos 60*. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JACOBY, R. *Os Últimos Intelectuais*. São Paulo: Trajetória Cultural, 1990.
- LANGLOIS C. & SEIGNOBOS, C. *Introdução aos Estudos Históricos*. São Paulo: Renascença, 1946.
- LE GOFF, J. (Org.) *História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LEARY, T. *Flashbacks*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MARCUSE, H. *Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1957.
- \_\_\_\_\_. "Exposição de Herbert Marcuse: Objetivos, Formas e Perspectivas da Oposição Estudantil". In.: *Fim da Utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- \_\_\_\_\_. "A Esquerda Sob a Contra-Revolução". In.: *Contra-Revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- MARSON, A. "Reflexões sobre o Procedimento Histórico". In: SILVA, M. A (Org.). *Repensando a História*. Rio de Janeiro/São Paulo: Marco Zero/ANPUH, 1984, pp.37-64.
- MATOS, O. *Paris 1968: as barricadas do desejo*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- NEWFIELD, J. *Movimientos Revolucionarios en E.U.A.* Barcelona: Martinez Rocha, 1969.

- PARIS, R. "A Imagem do Operário no Século XIX pelo Espelho de um 'Vaudeville'". In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo/Rio de Janeiro: ANPUH/Marco Zero, v. 8, nº 15, set. 87/fev.88.
- PEREIRA, C. A. M. *O que é Contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- POLINESIO, J. M. *O Conto e as Classes Subalternas*. São Paulo: Annablume, 1994.
- RAMOS, A. F. "Ciência e História uma Abordagem Teórico Metodológico". In: *Anais do IX Encontro da ANPUH-MG*. Juiz de Fora: UFJF, 1994, P. 127/140.
- RAMOS, A. F. "Terra em Transe: A Desconstrução do Populismo". In: DAYRELL, E. G. & IOKOI, Z. M. G. e *América Latina Contemporânea: Desafios e Perspectivas*. São Paulo/Rio de Janeiro: Edusp/Expressão e Cultura, 1996, pp. 477-492.
- REVEL, J. *A Invenção da Sociedade*. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1989.
- ROSZAK, T. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- SEVCENKO, N. *Literatura como Missão*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- VESENTINE, C.A. *A Teia do Fato*. São Paulo: Hucitec/História Social USP, 1997.
- VEYNE, P. *Como se Escreve a História*. Lisboa: edições 70, 1987.

#### **FILME ANALISADO:**

*Hair*. Milos Forman, EUA, 1979.