

## O movimento hippie norte-americano no Tropicalismo

### RESUMO

**Patrícia Marcondes de Barros**  
[patriciamarcondesdebarros@gmail.com](mailto:patriciamarcondesdebarros@gmail.com)  
Universidade Estadual de Londrina,  
Londrina, Paraná, Brasil.

Este artigo é resultado de comunicação apresentada no V Encontro Nacional de História dos Estados Unidos, realizada em 2018, na Universidade Estadual de Londrina. Tem como objetivo analisar o cenário estrangeiro e nacional que propiciou o desenvolvimento das matrizes e construções da contracultura no Brasil tomando como mote a referência norte-americana. Através de pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico, num primeiro momento, abordaremos a contracultura norte-americana e a travessia de seu ideário no Brasil e, num segundo momento, a especificidade de nossa contracultura antropofagicamente construída sob os reflexos da matriz norte-americana hippie, cuja visibilidade se deu através do Tropicalismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contracultura norte-americana. Tropicalismo. Ditadura Militar de 64.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo analisar o cenário estrangeiro e nacional que propiciou o desenvolvimento das matrizes e construções da contracultura no Brasil, tomando como mote a referência norte-americana. “Na América do sul, do sal e do sol”, parafraseando o poeta Oswald de Andrade, o Tropicalismo foi, segundo pesquisadores (BUENO, 1979; CAPELLARI, 2007; CYNTRÃO, 2000; DUNN, 2009) sua face contracultural, reverberando em novas formas de expressão e de se fazer resistência à repressão vivida, oriunda da ditadura militar, instaurada em 1964.

O Tropicalismo ressignificou os aspectos da revolução cultural proposta pela contracultura norte-americana, com sua crítica ao estalão capitalista e tecnocrático da sociedade, concomitante ao caráter identitário nacional, abrindo caminho a uma nova subjetividade rompante à ideia de linearidade histórica, demarcando o surgimento de uma nova sensibilidade descentralizada, síncrona e polifônica que emergia e se comunicava através da arte em suas mais diferentes manifestações.

Através de pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico, num primeiro momento, abordaremos a contracultura norte-americana e a travessia de seu ideário ao Brasil e; num segundo momento, a especificidade de nossa contracultura antropofagicamente construída sob os reflexos da matriz norte-americana hippie, cuja visibilidade se deu através do Tropicalismo.

## A “NOVA CONSCIÊNCIA NOS TRÓPICOS”: O MOVIMENTO HIPPIE NO TROPICALISMO

“Sexo, drogas e rock’n’roll”, magia ocidental e pensamento oriental, discos voadores, a liberdade sartreana, a desterritorialização dos beats (“viagens de ácido” e de mochila), os festivais de rock (a retribalização), a antipsiquiatria (a “loucura” como antídoto) e a “devoração” tropicalista foram retratos de uma fase em que se acreditou na formação de uma nova espécie humana, personificada na figura do jovem da época.

Segundo o psicólogo e neurocientista norte-americano Timothy Leary, o choque de gerações observado no período pós-guerra advinha de fatores sociológicos que representavam uma guinada no processo de evolução, apresentando uma mutação na espécie.

[...] Leary está convencido de que estamos assistindo aos resultados inevitáveis de uma alteração radical em nosso código genético: o aparecimento de uma nova raça, de uma nova espécie sobre a face do planeta. Para ela, a acumulada tradição da cultura ocidental significa muito pouco – ou mesmo nada. Ela se caracteriza, entre outras coisas, pela recusa ao pensamento discursivo e racionalista desta tradição e pela correlata valorização dos sentidos (visão, audição, tato, gosto, olfato) e de outros poderes da mente, como a imaginação, a fantasia, etc. Para Leary, porém, o traço novo mais importante é a sua vocação religiosa, a sua tendência natural e espontânea para a experiência mística de consciência cósmica (MACIEL, 1973, p. 103).

Leary acreditava que, à medida que a tecnologia ficava mais inteligente, tornava-se necessário criar pessoas inteligentes não exatamente em suas habilidades medianas, como a verbal - com a leitura e a escrita (oriundas e requisitadas da burocracia industrial), mas em sua capacidade de receber, processar e transmitir lotes de informações diferentes, de maneira rápida e concisa (LEARY, 1999, p. 29). Apesar de tais ideias serem desprezadas por cientistas e intelectuais, propagaram-se entre os jovens de todo o mundo, nas mais diversas formulações, adquirindo nuances específicas em cada lugar onde se expressavam. Marshall McLuhan, teórico da comunicação e educador canadense, apresentava o mutante como “um filho da tecnologia contemporânea”, principalmente da eletrônica.

A mutação da espécie, então relacionada com o nascimento de uma nova subjetividade modulada pela tecnologia, reverberou em uma nova cultura, denominada pela imprensa norte-americana no início da década de 1960 como contracultura. Esta tinha como característica o caráter eclético, simultaneamente místico e político, que emergiu como resposta crítica diante das ilusões do capitalismo e do rigoroso sistema tecnocrático. Seu caráter político ganhou visibilidade nos Estados Unidos com a luta integrada pelos direitos civis dos negros, homossexuais e mulheres, a inserção do jovem enquanto importante ator social, o pacifismo e o pensamento ecológico, entre outras novas proposições que não eram contempladas na chamada política tradicional.

Não se tratava de uma luta para substituir a sociedade capitalista pela socialista, ambas industriais e assentadas na tecnocracia, mas questionar os pressupostos da civilização industrial e seu paradigma central: a racionalidade instrumental. A ideia era descentralizar tal paradigma, abrindo-se a outras possibilidades e assumir uma nova prática existencial, sem as amarras e a rigidez da sociedade dos especialistas. Concomitante a isso, com a tecnologia reverberando em novos meios comunicacionais, seria possível o compartilhamento dessas novas experiências da contracultura, na perspectiva de retribalização levada a cabo por Marshall McLuhan.

As informações sobre a contracultura norte-americana e seus principais temas: mutação da espécie, drogas, sexualidade numa perspectiva social, lutas das chamadas minorias sociais e até mesmo o rock foram difundidas inicialmente por pequenos grupos no Brasil, em sua maior parte, composto por jovens da classe média, entre outros, “curiosos” e “anteados” com os movimentos libertários que eclodiam no mundo. Apesar das iniciativas desse pequeno grupo, a difusão dessas ideias não conseguiu atingir um grande número de pessoas. Naquele contexto, transmitiam-se comumente as informações contraculturais através do chamado “boca-a-boca”, a margem da palavra escrita, o que gerava interpretações diversas, algumas até bizarras e exóticas.

[...] Uma das coisas mais interessantes sobre a chamada Contracultura é que, fracassada ou não, ela se desenvolve muito à margem da palavra escrita, e principalmente impressa. Os hippies, tentando recuperar o que foi perdido pela civilização ocidental, revalorizam com energia intuitiva a tradição oral. Os saques, os toques, etc, vão passando de boca-a-boca. Isso talvez seja menos verdade nos Estados Unidos, onde existe uma já poderosa imprensa underground operando com bastante liberdade (MACIEL, 1973, p. 105).

Ao contrário dos Estados Unidos, no Brasil dos anos 60, havia uma carência absoluta de informação a respeito do underground; não havia jornais, rádios ou livros dedicados a essa nova cultura. A informação chegava através “do ouvido”, dos discos, de conversas informais e também dos “gurus de plantão”. A inserção da Contracultura norte-americana na cultura brasileira foi concebida por alas conservadoras da sociedade de forma pejorativa, comumente estereotipada como um movimento despolitizado (no sentido tradicional do termo), exótico, um “enlatado americano” de cunho burguês, considerado verdadeiro perigo para a sociedade, devido a suas ideias desagregadoras da família e das demais instituições que alicerçam o sistema dominante.

As manifestações dessa contracultura se deram através de experimentações de cunho não comercial, e, portanto, independentes como: shows improvisados, espetáculos teatrais, filmes super 8mm, publicações (que raramente chegavam a uma grande circulação devido a escassa estrutura de produção e divulgação). Destaca-se dentro dessas iniciativas, a coluna introduzida por Luiz Carlos Maciel intitulada “Underground” (1969-1971), veiculada no semanário carioca *O Pasquim* - que catalisava, de forma assistemática, todo o tipo de informações que se tinha sobre o surgimento da “nova consciência” e dos ecos desta num país como o Brasil, dependente economicamente, capitalista tardio e subdesenvolvido.

Bueno (1979) postula as principais diferenças entre as manifestações contraculturais norte-americanas da brasileira, evidenciando que a difusão de suas formas de expressão comportaram soluções diferentes, ao se esbarrarem também em realidades sociais, políticas e culturais diferentes:

[...] A diferença entre o que foi o underground americano e a precária contracultura brasileira está nos diferentes estágios de organização, avanço social, tecnológico, político e cultural dos dois países. Os Estados Unidos estavam vivendo um estágio de sociedade capitalista altamente desenvolvida e industrializada, um apogeu produtivo-consumista e, diante de suas diversas contradições, grande parte da juventude se rebelou, propondo diversos tipos de contestação (BUENO, 1979, p. 7).

No artigo “Questão Teórica”, publicado na coluna Underground, Maciel tenta colocar sua posição diante da contracultura americana, o interesse em divulgá-la no Brasil e os eventuais riscos dessa tentativa:

[...] Dizem eles que não existe manifestação superestrutural autêntica desligada da infraestrutura que lhe é própria. Dentro dessa ótica a contracultura é uma importação inútil.

A estreiteza, segundo penso, reside no desconhecimento deliberado das complexas interações que existem hoje entre as diversas culturas nacionais, graças à eficiência dos modernos meios de comunicação de massa. O complexo colonial responde pela assimilação passiva, acrítica, mas a influência estrangeira e os produtos culturais híbridos que ela gera, por piores que sejam, são inevitáveis. Na verdade, a global village, de que fala McLuhan, num quadro internacional ainda dominado pelo imperialismo é monstruosa. Mas está aí para ficar. Qualquer aspiração por uma cultura nacional com a pureza preconizada por Gramsci, por exemplo, está hoje fadada ao fracasso (MACIEL, 1973, p. 77).

O Movimento Tropicalista foi considerado por Maciel a face mais expressiva da contracultura nos trópicos, destituídos da pureza identitária que grande parte da população ansiava, propunha-se o contrário - a deglutição incessante de elementos nacionais e estrangeiros, do passado e do presente, do antigo e do moderno, enfim, de antíteses que resultaram em sínteses criativas, no que se refere à problemática da identidade nacional, questão presente em todas as produções artísticas da época.

### **“CONTRACULTURA MADE IN BRAZIL”: O DESBUNDE COMO ANTÍDOTO A DITADURA MILITAR**

Segundo pesquisadores (BUENO, 1979; CAPELLARI, 2007; CYNTRÃO, 2000; DUNN, 2009), o Tropicalismo é considerado a face contracultural brasileira, reverberando em novas formas de expressão e de se fazer resistência à repressão vivida, oriunda da ditadura militar, instaurada em 1964. Segundo Contier (2003), o Movimento Tropicalista teve duração efêmera, com seu início datado em setembro de 1967 e término em dezembro de 1968. Contudo, suas repercussões alcançam os dias atuais, seja na arte, na moda, no comportamento, por meio de seu caráter experimental. O professor Jornard Muniz de Britto afirma o aspecto contínuo do movimento:

[...] a Tropicália não se encerrou em 1969. É uma pesquisa contínua que Caetano, Gil, Tom Zé, nunca deixaram de fazer. O tropicalismo é se jogar no experimental, transexperimental. É a arte em processo permanente de invenção, sem ter o compromisso com a arte popular nacional (JORNARD apud CONTENTE, 2013, p. 6).

Suas propostas ganharam visibilidade principalmente com o III Festival de Música da TV Record (1967), o álbum/manifesto Tropicália ou Panis et Circensis (julho de 1968) e o programa na TV Tupi intitulado Divino, Maravilhoso (1969), que divulgou através dos meios de comunicação de massa, as novas formas de ser, sentir e pensar o Brasil. Com o Tropicalismo, se deflagrou todo um processo dentro da arte brasileira, com dados novos e revolucionários, surgidos em um momento difícil, de repressão e obscurantismo.

Bueno compara o Tropicalismo com o movimento de Contracultura americana:

[...] Forçando um pouco a comparação, pode-se dizer que o Tropicalismo foi, para todos os acontecimentos ocorridos após 1968, aqui no Brasil, e genericamente rotuláveis como contracultura, aquilo que os *beats* e os grupos de rock foram para o *underground* americano da década de 60 (BUENO, 1978, p.27).

Bueno (1978, p. 28) explica que o Movimento Tropicalista atuou sem ufanismo e sem demagogia política, além de ter incorporado o tom parodístico e bem humorado, crítico e dessacralizador de Oswald de Andrade e do legado antropofágico do Modernismo, além de confrontar a música popular brasileira com a música *pop* internacional. Todas essas manifestações, segundo ele, conduziam o Tropicalismo a criações poéticas revolucionárias para as letras e arranjos de música, para linguagens

inovadoras no Teatro, nas Artes Plásticas, na Literatura, no Cinema e demais manifestações artísticas. Estas criações eram observadas nos palcos e nos meios de comunicação de massa, que denotavam atitudes e comportamentos mais próximos da agitação internacional do que qualquer outro movimento dentro do Brasil.

Não se tratava de “assimilar” tudo da contracultura, ou seja, de se transformar numa cópia da contracultura americana. Mas sim de reinventar a própria cultura, sintonizando todos os dados disponíveis do nacional e do estrangeiro, numa criação brasileira moderna, pouco entendida para a maioria das pessoas que acreditavam ser o movimento “erudito” e “elitista”.

A Tropicália consistiu em um ataque à seriedade, revelando a tendência libertária e carnalizada, assim como pregara Oswald: “ver com os olhos livres a realidade”; o que somos, uma mistura de vatapás e chaminés, xarope bromil, abacaxi e coca-cola. Esta visão do mundo encontrou no Tropicalismo o suporte para a agregação das formas de mundo fragmentado, transformando as diversas informações universais, num Brasil que era “isto e aquilo” e não “isto ou aquilo”. As ideias oswaldianas traduziram a necessidade de violência e demolição que o grupo tropicalista ansiava. Para Haroldo de Campos, a tarefa do Movimento Tropicalista era:

[...] assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades ineludíveis que dariam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe confeririam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação (VELOSO, 1997, p. 247).

A Antropofagia inspirava-se “nas vivências de volta a um passado tribal” (PAIANO, 1996) no Brasil denominado no Manifesto Antropofágico (ANDRADE, 1929) como o “Matriarcado de Pindorama” – país das palmeiras – gênese dessas pulsões primárias. Segundo Pelegrini (1993, p. 66): “A ideia, porém, não era de uma volta a estágios naturais, mas sim, defender essas pulsões primárias com os avanços da cultura e da sociedade contemporâneas e não separando tais influências, enfim, o retorno do ‘primitivo tecnizado’”.

O termo “deglutição” foi a maneira encontrada para trabalhar influências colocadas como antagônicas: o rural *versus* o urbano, o industrial *versus* o artesanal, o irracional *versus* o racional, o país subdesenvolvido, mas industrializado e trouxe como resultado a expressão de novas formas culturais colocadas aparentemente como antagônicas. A própria palavra “deglutição” foi usada, a propósito, por lembrar um ato tão primitivo – a antropofagia – e tão comum aos nativos dos trópicos em épocas remotas... A antropofagia oswaldiana, que tanto inspirou os tropicalistas, consistiu numa construção mais próxima de elementos nacionais e afastados dos ditames instituídos pelas academias.

“*Tupi or not tupi that is the question?*” A ironia funcionava como um estopim na guerrilha ideológica que atingia tanto os militares quanto os militantes de esquerda. Os tropicalistas foram vaiados nos festivais de música por aqueles que fomentavam “a queda da Bastilha Brasileira”. Foram presos pela ditadura, “sem motivos concretos”, e ridicularizados pela família brasileira, que não aceitava a caricatura feita do Brasil apresentada por eles. Muitos intelectuais da esquerda tradicional denominaram o movimento como “imaturo”, a “ação e produto” de um modismo passageiro. Seguem abaixo pronunciamentos críticos a respeito do Tropicalismo, tirados de jornais e revistas da época (Cf. LONTRA, 2000, p.32):

Dinah Silveira de Queiroz, 1968:

“Esta Tropicália, que anda por aí, importada da Europa, não é nada para nós. [...] Não se aperceberam de uma realidade dramática: estão caricaturizando a sua própria condição.”

Chico Ribeiro, 1968:

“O que é válido, o que é essencial para o pensamento velosiano, é que leve as circunstâncias cerebrais o mesmo aspecto de desordem capilar que o Caetano Veloso apresenta fora da cachola.”

Manchete de *Jornal da Tarde*, 30/04/68:

“Um novo Tropicalismo’: Tropicalismo é um negócio que a gente sente que está deste lado, mas está do lado de lá”.

Atualmente, existe uma profícua análise historiográfica sobre o tema, que tem se apresentado em pesquisas de diversas áreas de estudo. Muitos pesquisadores assumiram uma postura maniqueísta em relação ao tema, ora elevando o Tropicalismo a uma ideia de revolução e ruptura, ora desprezando totalmente sua ideologia.

Havia no Tropicalismo uma tentativa de se pensar uma ideia de nacionalidade diferente dos paradigmas propostos, tanto pela direita militar, como pela esquerda. Através da antropofagia oswaldiana deglutiam-se referências nacionais e internacionais (como a contracultura americana), do passado e do presente, construindo um Brasil eclético, cheio de possibilidades.

O legado maior do Tropicalismo foi o de incorporar, com intenções de crítica cultural, os dilemas e impasses gerados pela modernização da sociedade brasileira, ajudando a problematizar (e também a confundir) a própria dicotomia entre cultura *versus* consumo.

## The American hippie movement presence in Brazilian Tropicalismo

### ABSTRACT

This article is the result of a communication presented at the V National Meeting of History of the United States, held in 2018, at the State University of Londrina. It aims to analyze the foreign and national scenario that led to the development of counterculture matrices and constructions in Brazil, taking as a motto the North American reference. Through qualitative research, of bibliographic nature, at first, we will approach the North American counterculture and the crossing of its ideology in Brazil and, in a second moment, the specificity of our anthropophagically constructed counterculture under the reflections of the North American hippie matrix, whose visibility was given through Tropicalismo.

**KEYWORDS:** North-American counterculture. Tropicalismo, 1964's Military dictatorship.

## REFERÊNCIAS

BRITO, Jornard Muniz de. Porque somos e não somos tropicalistas. **Jornal do Comércio**. Pernambuco, p. 3. abril, 1968.

BUENO, André Luiz de Lima. **Contracultura**: as utopias em marcha. Rio de Janeiro, 1979. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CALADO, Carlos. **Tropicália**: a história de uma revolução musical. São Paulo: Editora 34, 1997.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o Underground** através de Luiz Carlos Maciel. São Paulo, 2007. 256p. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo.

CONTIER, Arnaldo Daraya et al. O Movimento Tropicalista e a revolução estética. **Caderno de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura**. São Paulo: Editora Mackenzie, v. 3, n.1. p.135-159, 2003.

CYNTRÃO, Sylvia Helena (Org). **A forma da festa**. Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços. Editora da UNB, Brasília, 2000.

DUNN, Christopher. **Brutalidade jardim**: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LEARY, Timothy. **Flashbacks**: surfando no caos. Tradução de Hélio Melo, apresentação de Willian Burroughs. São Paulo: BECA Produções Culturais, 1999.

LONTRA, Hilda. **Tropicalismo**: a explosão e seus estilhaços. In: HELENA, S. (Org). A forma da festa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

MACIEL, Luiz Carlos. **Nova Consciência**. Jornalismo contracultural-1970-72. Rio de Janeiro, Editora Eldorado, 1973.

PAIANO, Enor. **Tropicalismo**: bananas ao vento no coração do Brasil. São Paulo: Scipione, 1996.

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

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

**Recebido:** 2 mar. 2020.

**Aprovado:** 5 mai. 2020.

**DOI:** 10.3895/rde.v11n18.12430

**Como citar:**

BARROS, P.M. O movimento hippie norte-americano no Tropicalismo. R. Dito Efeito, Curitiba, v. 11, n. 18, p. 27-36, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpr.edu.br/de>>. Acesso em: XXX.

**Direito autor:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

