

## CULTURA JUVENIL: REFLEXÕES SOBRE OS TERMOS SUBCULTURA E CONTRACULTURA

*Youth culture: thinking about the terms subculture and counterculture*

ZIMMERMANN, Maíra; Doutora; FAAP, mzandrade@gmail.com<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa abordar questões relacionadas a formação de uma cultura de consumo a partir dos anos 1950 para posteriormente problematizar os termos subcultura e contracultura, constantemente mencionados nos estudos sobre cultura juvenil. Partindo da análise da construção dos conceitos no panorama internacional, propõe-se algumas possibilidades de aplicação destes no contexto brasileiro.

**Palavras chave:** Cultura juvenil; subcultura; contracultura.

**Abstract:** This article aims to analyze the building of a consumer culture since the 1950's linked with the terms subculture and counterculture, constantly mentioned in studies about youth culture. First, an approach about the terms in the international context will be taken, then some possibilities about the uses of the terms will be seeing in the Brazilian context.

**Keywords:** Youth culture; subculture; counterculture.

### Introdução

O presente artigo é parte de tese de doutorado recentemente defendida no programa de Pós-Graduação em História (IFCH/Unicamp)<sup>2</sup> e tem como objetivo abordar questões relacionadas a formação de uma cultura de consumo a partir dos anos 1950 para posteriormente problematizar os termos subcultura e contracultura, constantemente mencionados nos estudos sobre cultura juvenil. Partindo da análise da construção dos conceitos no panorama internacional, propõe-se algumas possibilidades de aplicação destes no contexto brasileiro. Para isso, foram utilizados autores da área da sociologia e antropologia, como Gilles Lipovetsky, Diana Crane, Mike Featherstone, Dick Hebdige, Elisabeth Murillo, Antonio Groppo, José Guilherme Cantor Magnani, dentre outros.

<sup>1</sup> Doutora em História (Unicamp), mestre em Moda Cultura e Arte (Senac-SP), especialista em Jornalismo de Moda (UAM), bacharel em História (UFSC). Professora de Moda na FAAP, FASM e Belas Artes. Atua principalmente nas áreas que relacionam moda, cultura de consumo, cultura juvenil, gênero e comunicação.

<sup>2</sup> A tese foi orientada pela professora Doutora Cristina Meneguello, sob o título *Rebeldia pronta para o consumo: a construção da cultura juvenil no Brasil dos anos 1950-60*, em novembro de 2016.

### Breve reflexão sobre o estabelecimento de uma cultura de consumo

Como parte constitutiva da nossa sociedade contemporânea, o “mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação” são muito importantes para se entender o engendramento de uma cultura juvenil nos anos 1950. Pouco a pouco, a escolha de diferentes maneiras de ser, realizada inicialmente por grupos subculturais, será transmutada em estilo por meio da explosão do sistema *prêt-à-porter* e suas estratégias de divulgação midiática. Os símbolos utilizados por esses grupos contestavam qualquer vida predeterminada e eram considerados de mau gosto ou ofensivos, lembrando que até os anos 1950 o que imperava na questão do gosto eram os modos franceses, incutidos no estilo elegante conferido pela alta-costura. Gradativamente, assistir-se-á a um rompimento com o que até então era considerado “correto”, como nas antigas hierarquias de moda, estilo e gosto (FEATHERSTONE, 1995, p. 121).

Resultantes de um mesmo processo de transformações sociais e interligados em seus aspectos econômicos, a cultura de consumo e a cultura de juvenil se estabelecem lado a lado nos anos 1960. Autores como Gilles Lipovetsky (2006) e Diana Crane (2006) concordam que ocorre nesse período a implantação efetiva da “sociedade de consumo” que, segundo o primeiro, pode se caracterizar empiricamente pela “elevação do nível de vida, abundância das mercadorias e dos serviços, culto dos objetos e dos lazeres, moral hedonista e materialista, etc.” Assim, com o estreitamento da temporalidade de produção e lançamento de objetos a partir dos anos 1950, o processo de renovação tornou-se constante. “[...] é a generalização do processo de moda que a define propriamente” (LIPOVETSKY, 2006, p. 159-160) e a expressa estruturalmente. Para Colin Campbell (2006, p. 48), aquilo que alimenta a economia das sociedades modernas desenvolvidas é o consumo. Com base na demanda do consumidor, a sociedade exercita “continuamente seu desejo por bens e serviços”, baseada em estados emocionais e habilidades de “querer” e “desejar”, bem como incessantemente “ansiar por alguma coisa”.

E se até meados dos anos 1960 vestir-se ou comportar-se fora dos padrões estabelecidos de elegância era considerado ofensivo, em pouco tempo,

justamente por meio da moda, buscar-se-á louvar “uma aceitação tolerante e igualitária das diferenças, e o reconhecimento do direito dos indivíduos de desfrutarem dos prazeres populares que desejam, sem pruridos ou censura moral”. O estilo desvalorizado daqueles que inicialmente buscaram contestar e romper com uma reprodução da “lógica social” será rapidamente transformado em símbolo midiático, e aquilo que era considerado de “mau gosto” irá influenciar aqueles responsáveis nessa produção simbólica, “especialmente na produção de imagens e informações celebradoras do estilo e dos estilos de vida”, havendo aí, inclusive, uma nova configuração entre classes sociais (FEATHERSTONE, 1995, p. 120-121).

É importante pensar no sentido simbólico que os objetos adquirem para as primeiras formações de grupos juvenis, especialmente naquilo que adotam para compor sua aparência, por meio de estilos inventados a partir de objetos mundanos que podem ter duplo significado: tanto indicar a presença do diferente como determinar ícones. Esses grupos acabam por expor as tensões latentes entre cultura dominante e subordinada: seus signos são interpretados pelos mais conservadores como uma “identidade proibida” e acabam funcionando como fonte de valor para seus pares (HEBDIGE, 1979, p. 2). O estilo, dentro das subculturas, é pleno de significado e, por isso, se torna uma possibilidade de resistência, contrariando a ideia de consenso e uniformidade segundo a qual suas mutações vão “contra a natureza”, interrompendo o processo de “normatização” (HEBDIGE, 1979, p. 18-19).

A possibilidade de simples objetos adquirirem significância contestatória na composição de um estilo espetacular por meio de determinados atores sociais relaciona-se com o conjunto das mutações avaliadas até aqui na sociedade dos anos 1950 e 1960. A inauguração de um novo momento social a partir da Segunda Guerra Mundial abriu oportunidades para uma relação mais estreita entre países, vinculados por um movimento de internacionalização, a fragmentação de identidades e a formação de uma cultura de consumo. Foi esse “caldo cultural” que abriu possibilidades para o engendramento de subculturas e, posteriormente, contraculturas, temas que serão debatidos a seguir.

## Sobre os conceitos sub e contracultura

Para entender a formação da cultura juvenil é necessário deter-se sobre alguns conceitos comumente utilizados para especificar e categorizar esses grupos. Pelo menos dois aparecem constantemente: **subcultura** e **contracultura**. A partir dos usos da palavra cultura<sup>3</sup> é possível buscar explicações para os termos subcultura, “a cultura de um grupo discernível menor” (WILLIAMS, 2007, p. 124) e a contracultura, “[...] caracterizado pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções circundantes, sejam elas dominantes ou subculturais” (GOFFMAN e JOY, 2007, p. 49), analisados como fenômenos históricos incidentes entre os anos 1950 e 1960.

Nos anos 1950, diversas áreas do conhecimento focam o estudo dos comportamentos juvenis. Muitos pesquisadores “notaram que foi adotada para os adolescentes uma terminologia que acentuava a estranheza deles em relação à sociedade existente: ‘casta’, ‘tribo’, ‘subcultura’”, que são expressões advindas dos “estudos etnográficos sobre povos ‘diferentes’ do sujeito considerado central nas sociedades ocidentais” (PASSERINI, 1996, p. 355). Luisa Passerini (1996: 355) postula que o termo “subcultura”, em relação aos jovens, teve maior aceitação porque destacava as características de subordinação e diferença e parecia não acarretar severos juízos de valor: “A posição do jovem como o ‘outro’ por excelência, portanto particularmente significativa quanto aos conflitos sociais, tornava-o apto a transformar-se em símbolo tanto dos subprivilegiados quanto dos excessivamente privilegiados”.

De forma ampla, é possível pensar na subcultura como um meio que o sujeito possui para se sentir inserido dentro da cultura geral sem necessariamente ter a intenção de mudar seu rumo. Pode-se, dessa forma,

---

<sup>3</sup> Segundo Raymond Williams, existem pelo menos três categorias que atestam o caráter vasto e corrente de “cultura”: 1) Substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a partir do século XVIII; 2) Substantivo independente, usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida: um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral [...]; 3) Substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e artística (WILLIAMS, 2007, p. 121).

imaginar um grupo com ideais e localização geográfica semelhantes que fazem parte de uma identidade simbólica engendrada pelo seu visual e atitude (roupas, comportamento). Situações sociais restritivas revelam o papel de contestação do traje. Não existe, todavia, entre os membros do grupo, a intenção de expressar alguma coisa objetiva, lançar uma “mensagem” relativa a algo que preexistiria a essa expressão e que os jovens conheceriam antecipadamente “pelo canal das aparências”. Os grupos subculturais que usam visualidades espetaculosas procuram expressar-se “de maneira instrumental e transitiva”, eles querem, não no sentido de alguma “busca”, se expressar “de maneira vaga, indiferente e ‘intransitiva’”:

O estilo assinala suas existências, e só. Ele é apenas uma espécie de impulso, de empurrão, de puro surgimento [...] Nenhuma ideia de “sentido” a ser transmitido ou de “mensagem” a ser comunicada: para eles o estilo é apenas o exatário concreto de um desejo, de um sonho ou de uma mal-estar irracional, indefinido, quase indizível. “Ser” basta para esgotar a “razão” de seu aparecimento. Ele não persegue um objetivo. Seu horizonte é o de um presente eternizado, cristalizado, onde não há a ideia de “destino” e ainda menos de “comunicação” (BOLLON, 1993, p. 91).

Seu principal efeito na sociedade é questionar e perturbar a reprodução da lógica social e familiar conservadoras, por meio de aspirações hedonistas, imediatistas e idealistas e questionamentos existenciais. Não há um projeto organizado de subversão social, são suas atitudes e produções (literárias, musicais, vestuais) que passarão simbolicamente sua mensagem de insatisfação. Pensa-se em grupos de ações geograficamente mais localizadas com uma proposta alternativa de comportamento ou uma identidade à parte/paralela.

A principal definição de subcultura vem do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (Universidade de Birmingham, Inglaterra) e alia o vetor etário e geracional com a determinação da estrutura de classes. O marco dessa “corrente classista” de análise foi o livro “*Resistance through rituals*”, organizado por Stuart Hall e Tony Jefferson ainda em 1976. Naquele momento, os estudos do CECC tinham como objetivo “refutar a existência de uma cultura juvenil universal e principalmente extraclasse”, ou seja, na concepção dos teóricos

desse centro de pesquisa as subculturas derivariam da cultura de classe da classe trabalhadora britânica (GROPPO, 2015, p. 21).

As possibilidades juvenis a partir dos anos 1950 se constituem em relação às novas expectativas econômicas do período. É a partir da ideia de desvio que se reconhece a formação de uma cultura juvenil apartada de uma conjuntura mais ampla: “a juventude só se torna objeto de atenção enquanto representa uma ameaça de ruptura com a continuidade social: ameaça para si própria ou para a sociedade” (ABRAMO, 1997, p. 29). Uma das questões que despertou atenção nos anos 1950 foi a associação entre juventude e violência, o que foi denominado pelas ciências médicas, criminológicas e pela mídia de “delinquência juvenil”. Em poucos casos, que foram deveras generalizados, o “jovem rebelde” poderia cometer atos como furtos e estupros. Muitos grupos rivais, contudo, utilizavam a violência como forma de sociabilidade, instituindo problemas, mas que em geral eram voltados à diversão. Nesse complexo conceito se inseriam implicações de classe e gênero que se imbricavam e começavam a se esfacelar. Os jovens rejeitavam valores da classe média, da família – e paradoxalmente demonstravam suas insatisfações fazendo uso do consumo e de uma aparência contestatória, criando uma resistência simbólica, que se dava por meio do estilo em aspectos como: vestimenta, música, rituais e gírias.

É importante ressaltar que os ambientes escolares tiveram grande importância no engendramento desses grupos. Os adolescentes acabavam de certa forma isolados do “complexo total da sociedade” e acabavam convivendo com pessoas da mesma idade – entre semelhantes, acabavam tendo relações mais próximas:

Com o passar do tempo e através da contínua interação, esse grupo homogêneo começa a assumir características de uma pequena sociedade particular. O grupo transforma-se então numa sociedade com sua própria subcultura. A essa subcultura não faltam rituais, símbolos, modas, linguajares e um sistema de valores bastante individualizado (GOTTLIEB e REEVES, 1968, p. 56-57).

A juventude idealizada principalmente pelos meios de comunicação na metade de século XX é urbana, ocidental, branca e masculina, tratada muitas vezes de forma generalizada e unificada pela pecha de “juventude transviada”. Convém que se esteja sempre atento ao seu caráter múltiplo, em seus aspectos geográficos,

étnicos, de classe e gênero. A essa juventude “típica”, com o passar do tempo, juntaram-se outras, como as rurais, não-ocidentais, negras, amarelas e mestiças e femininas. Jovens de classe social ou etnia marginalizada teriam a possibilidade de criar uma identidade baseada “no reconhecimento e explicitação de sua diferença”. A juventude e a infância foram fenômenos vividos inicialmente pelas classes burguesas e aristocráticas, “para depois tornarem-se um direito das classes trabalhadoras” (GROPPO, 2000, p. 16-17)<sup>4</sup>.

O estabelecimento da juventude como faixa etária transfigura inclusive os arranjos sociais de classe estabelecidos até nos anos 1950. Até então, “[...] os pobres só eram jovens excepcionalmente”; da infância, passava-se às obrigações do trabalho. Não seguir esse percurso preconcebido da cronologia da vida poderia ser interpretado como um “desvio do caminho”, levando a possíveis aspectos criminológicos: “[...] os que não seguissem esse itinerário entravam na qualificação de excepcionalidade perigosa: delinquentes juvenis, cujas fotos mostram pequenos velhos, como fotografias de meninos raquíticos” (SARLO, 2006, p. 37). Nessas circunstâncias, a juventude funcionava não como um valor, mas um sinal de alerta para os possíveis rumos tenebrosos que a sociedade poderia tomar.

Helena Abramo explica, também pelo viés da classe, que justamente no momento em que os atos de “delinquência juvenil” extrapolaram os limites dos setores “socialmente anômalos” (os marginalizados, os imigrantes nas grandes metrópoles, as “classes perigosas”, classificados principalmente pelos estudos criminológicos) e acabaram se tornando comuns “entre jovens de setores

---

<sup>4</sup> É importante observar, porém, que, nos Estados Unidos, uma das primeiras subculturas que utilizam o estilo como forma de resistência de que se tem notícias no contexto da Segunda Guerra Mundial, os *zooties*, era composta por jovens afrodescendentes de comunidades urbanas como Harlem, Chicago e Detroit. Somam-se a eles ainda os *pachucos*, jovens norte-americanos de origem mexicana. Na França, os *zazous*, que tinham gosto similar aos *zooties* na música (jazz) e na vestimenta (terno de dimensões exageradas), emulavam a cultura norte-americana durante a ocupação nazista em Paris e vinham majoritariamente das classes médias. Já na Inglaterra, as subculturas juvenis nascem justamente das classes trabalhadoras, como, por exemplo, os *teds*, serão analisadas posteriormente neste capítulo. Segundo Hobsbawm, “a novidade dos anos 1950 foi que os jovens das classes alta e média, pelo menos no mundo anglo-saxônico que cada vez mais dava a tônica global, começaram a aceitar a música, as roupas e até a linguagem das classes baixas urbanas, ou o que tomavam por tais, como seu modelo” (HOBSBAWM, 2002, p. 324).

operários integrados e de classe média e a juventude aparece ela mesma como uma categoria social potencialmente delinquente, por sua própria condição etária”. É aí que residiria o grande problema: pois justamente esses jovens, que teriam condições de se ajustar ao mundo adulto, irão, por meio de comportamentos transgressivos, demonstrar dificuldades nessa adaptação, “gerando angústias quanto ao próprio modelo de integração existente na sociedade” (ABRAMO, 1997, p. 30).

### **Aplicação dos termos sub e contracultura no panorama brasileiro**

Para pensarmos a aplicação do termo subcultura no Brasil, seguindo a linha aqui apresentada, agregam-se outros dois pesquisadores brasileiros: os antropólogos José Guilherme Cantor Magnani e Elisabeth Murilho da Silva. No contexto nacional, principalmente pela divulgação midiática, mais usual do que o termo subcultura é a expressão “tribos urbanas”, que após o lançamento do “Tempo das tribos: o declínio do individualismo”, de Michel Maffesoli (1988), pareceu dar conta de explicar, por meio de visões totalizantes, todo e qualquer tipo de manifestação juvenil. Sobre esse aspecto, Magnani alerta que a menção ao termo “tribo” busca introduzir um princípio de ordenação e de homogeneização para um universo que se caracteriza justamente por sua fragmentação e singularidade. A nomenclatura “tribo urbana” cabe mais se for utilizada como metáfora: uma ideia tomada de um outro domínio e empregada em sua totalidade, porém, não como uma categoria de análise. Para entender a diversificação juvenil em sua multiplicidade de práticas, pode-se fazer inicialmente um recorte focado na faixa etária; a partir daí, porém, é necessário pensar em um eixo de análise que rejeite um suposto denominador comum, alcançando-se, assim, explorar a diversidade desses grupos, principalmente em sua relação com a “paisagem urbana, procurando determinar as relações que estabelecem entre si e com outras instâncias da vida social” (MAGNANI, 1992, p. 48/51).

Elisabeth Murilho da Silva (2011: 58) alerta que a maioria dos jovens busca um determinado grupo de estilo por questões de gosto, lazer e hábitos de consumo, ou seja, a partir das possibilidades oferecidas pela indústria cultural e

de massa, e que apenas uma pequena parte dos jovens integraria esses grupos para expressar uma afiliação cultural. Contudo, como já nos alertou Groppo, até os grupos subculturais britânicos usufruíam dessa cultura de consumo internacional, mesmo que tivessem suas afiliações à classe trabalhadora. Ainda de acordo com Murilho (2011: 61) e Abramo (1994: 38) não é possível aplicar sem ressalvas o termo subcultura no Brasil, pois aqui a cultura da classe operária não ocupa o mesmo lugar que tomou na sociedade inglesa.

No Brasil, aqueles que terão possibilidade de vivenciar as ousadias da juventude serão justamente os filhos das chamadas “novas classes médias urbanas”, que aproveitarão os nascentes prazeres da sociedade de consumo, incorporando muitas vezes a imagem baseada no “rebelde sem causa”, tido como radical ou delinquente. Talvez a adesão dos grupos juvenis brasileiros nos anos 1950 ao “estilo rebelde” não deva ser considerada quando ocupa apenas um “período parcial” (*part-time*), como, por exemplo, o estudante que se traveste de *rockabilly* nos fins de semana ou do bancário que gosta de *heavy metal* e veste-se de acordo enquanto toca com sua banda, ambos em seus momentos de lazer e como lazer. Essa possibilidade de adotar múltiplos estilos, inclusive diversos ao mesmo tempo, está relacionada com a disponibilidade desses estilos que são postos à venda no mercado, fato que iria se consolidar no Brasil, com o *prêt-à-porter*, de fato, somente nos anos 1970. Porém, também não é possível considerá-los em “tempo integral” (*full-time*). Vejam-se os motivos.

Se nos Estados Unidos os primeiros lampejos da cultura juvenil se estabelecem por meio da mistura entre as culturas negra e branca, entre aqueles menos favorecidos financeiramente e aqueles que começavam a constituir as novas classes médias do pós-Guerra e na Inglaterra o acontecimento por conta da afirmação dos filhos das classes trabalhadoras perante uma cultura decadente baseada na aristocracia britânica, no Brasil, é criterioso afirmar-se que os que participaram desse processo foram jovens pertencentes a um mesmo recorte geracional, de gênero e de classe: maiores ou menores, normalmente entre 14 e 25 anos<sup>5</sup>, em sua maioria garotos, provenientes de famílias da classe

---

<sup>5</sup> Segundo Elisabeth Murilho da Silva (2011: 58), “o engajamento de adolescentes e jovens aos grupos de estilo é uma atividade que envolve indivíduos entre 14 e 25 anos”.

média ou da elite, majoritariamente residentes dos centros urbanos em franco desenvolvimento. Em sua tese sobre “A invenção da juventude transviada no Brasil (1950-1970)” (2013), Lídia Noêmia Silva dos Santos descreve o perfil do que seria o “jovem transviado autêntico”. Além das questões já mencionadas, eles poderiam se envolver em crimes e delitos e se organizar, por vezes, em gangues de comportamento agressivo, corroborando a tese do transvio, porém, por mais que graves atos de violência tenham sido cometidos, é prudente não generalizar, levando em consideração que nem todos os jovens chamados de “transviados” eram realmente criminosos. Além disso, adotavam o que era considerado um estilo de vida “moderno” e “transgressor” dos costumes, mas não necessariamente delinquente. Esses tipos eram denominados de *playboys*<sup>6</sup> (SANTOS, 2013, p. 21-22).

Lídia dos Santos (2013: 39-43) adverte que se deve sim pensar nesse fenômeno como um resultado da expansão da cultura de massa, porém, permeado de novas construções culturais, não sendo possível, dessa forma, considerar que a cultura juvenil no Brasil foi mero mimetismo principalmente da norte-americana. Debates similares sobre a adesão ao estilo juvenil norte-americano como significado de decadentismo cultural e perda da identidade nacional foram realizados tanto no Brasil como na Inglaterra. Cristina Meneguello (1996: 172-173) reitera que nos anos 1950 “o surgimento do ‘transviado’ ocupa espaço na mídia e se alia a uma percepção de que a sociedade estava enfrentando um momento de decadência dos valores tradicionais”. Esses jovens encontram, por meio dos símbolos de consumo, um novo significado individual e existencial, ligado a um cenário muito mais amplo de resignificação, conexão e troca entre culturas, que se deu por meio do fenômeno da internacionalização e que acabou por abrir possibilidades para uma fragmentação identitária.

Principalmente por meio do cinema e da música, os novos modelos das telas acabarão gerando para os jovens uma “sensação de ganho de liberdade”, já que na fase da adolescência os jovens são financeiramente dependentes dos

---

<sup>6</sup> Lídia Santos mapeia importante perfil dos diferentes grupos que poderiam fazer parte das “juventudes transviadas”, além desse que chama de “jovem transviado autêntico”. Para mais informações ver SANTOS, 2013, p. 21-23.

pais e legalmente tutelados por seus responsáveis e pelo Estado. No diálogo entre gerações, esse novo modo de ser acabará por acirrar os debates entre os fascinados (parte dos jovens e da mídia) e os repudiadores dos jovens (pais e autoridades eventualmente excluídos do “mundo juvenil”). Deve ser lembrado que as análises e representações desse “mundo” eram feitas pelos adultos para os adultos.

De fatos mais isolados, com características subculturais nos anos 1950, passa-se às manifestações contraculturais dos anos 1960, problema que será percebido como de toda uma geração de jovens que ameaçavam “a ordem social, nos planos político, cultural e moral, com uma atitude de crítica à ordem estabelecida pelo desencadear de atos concretos em busca de transformação” (ABRAMO, 1997, p. 30). Para reiterar as especificidades da contracultura, é possível utilizar-se a definição de Dick Hebdige (1979: 148), baseado em Stuart Hall, de que a contracultura pode ser diferenciada da subcultura, pois a primeira demonstra explicitamente formas políticas e ideológicas contrárias às da cultura dominante (ação política, filosofias coerentes, manifestos etc.) e por sua atuação em instituições/grupos “alternativos” e informais (imprensa clandestina, comunas, cooperativas etc.). Além disso, a contracultura perpassa e borra itens tão caros aos conflitos adolescentes das subculturas: distinções entre trabalho, família, escola e lazer. Já nos primeiros anos da década de 1960,

[...] a atmosfera havia se alterado e o debate começava a mudar de tom: termos como “delinquência juvenil” eram substituídos por outros como “cultura dos jovens”, que exprimiam uma atitude diferente, e ganhava força em algumas universidades e publicações a expressão da divergência (PASSERINI, 1996, p. 354).

Nesse sentido, abre-se espaço para a popularização do termo contracultura, normalmente associado ao amálgama da cultura juvenil alternativa de classe-média em ebulição nos anos 1960, composto pelos *hippies* norte-americanos, que teve voz ativa entre 1967-70. Somam-se a esse grupo, outros que lutavam pelas minorias, como a dos negros, mulheres, homossexuais, ecologistas e ativistas de direitos civis, que tiveram seu ápice nos eventos do Maio de 68 francês. Sua difusão dá-se quando a cultura juvenil já está organizada em movimentos e ganha os meios de comunicação. Seu teor é

difundido por meio de manifestações e discursos, normalmente políticos, que propõem uma mudança na ordem social. Nesse caso, existe a proposta de um novo tipo de sociedade e não somente uma maneira alternativa de vivência. Dessa forma, pode-se conceber a contracultura como um movimento pulverizado, de contestação. Formado em grande parte por universitários, que protestavam e recusavam-se a cumprir serviço militar para participação na Guerra do Vietnã, buscando uma vida paralela, inovaram na música, nas artes, na literatura e na moda, “negavam uma sociedade de alta tecnologia e sociedade de consumo correspondente”. Sua proposta era de caráter utópico, remontando em parte aos ideais românticos do século XVIII. Como paradoxo de sua contestação contra a sociedade tecnocrática, eles foram em grande parte

[...] formados pela televisão, tiveram acesso a uma informação mais variada e escolaridade ampliada, inclusive com o fim da separação entre os sexos nas escolas tanto no ensino médio quanto no universitário. Com mais tempo, mais informação e mais dinheiro, passaram não só a consumir quanto questionar a sociedade de consumo (FEIJÓ, 2009, p. 4).

A possibilidade de indivíduos proporem uma maneira contrária de vida à estabelecida decorre das condições que incidem nas sociedades pós-modernas, onde o império do efêmero promove valores como a mudança, a velocidade, o “novo” e o hedonismo. É importante atentar para as palavras de Timothy Leary quando explica que o comportamento contracultural, de uma forma geral, seja na escolha do estilo de vida, seja nas expressões artísticas ou nas formas de pensamento, é aquele que incorpora

[...] o antigo axioma segundo o qual a verdadeira constante é a própria mudança. A marca da contracultura não é uma forma ou estrutura particular, mas a fluidez de formas e estruturas, a perturbadora velocidade e flexibilidade com que surge, sofre mutações, se transforma em outra e desaparece (JOY e GOFFMAN, 2007, p. 9).

Beatriz Sarlo nos ajuda a esclarecer a diferença entre aspectos etários, comportamentais e de propostas das juventudes que se configuram do começo do século XX aos anos 1950-60: se reconheciam como jovens aqueles que lideraram a Revolução Cubana e os estudantes do Maio de 1968 parisiense, porém, apesar de idades similares, os líderes da Revolução Russa de 1917 não se supunham jovens: no começo do século XX, a juventude revolucionária

“supunha ter mais deveres a cumprir do que direitos a reclamar”. Nos anos 1960, com o mecanismo das propostas de mudança, sejam as guerrilhas latino-americanas, seja a luta por direitos civis dos *hippies* norte-americanos, abrem-se propostas desvinculadas do institucionalismo tradicional social, e acabam por valorizar “o tom moral ou imperativo político que obrigava os jovens a atuar como protagonistas mais audazes e livres de qualquer vínculo tradicional” (SARLO, 2006, p. 37).

Quando se considera como estabelecimento e subsequente internacionalização do termo a publicação do livro de Theodore Roszak, “A contracultura” (*The making of a counter culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition*), publicado em 1969 pela Universidade da Califórnia, não se pode deixar de ponderar que, sendo uma “ruptura por definição”, sua história é capaz de remontar, como mostram Ken Goffman e Dan Joy (2007), aos mitos gregos. Porém, é seu recorte pós-Hiroshima, definido pelos autores como “a” contracultura, que convém analisar aqui.

No Brasil, é possível encontrar pesquisas acadêmicas acerca da contracultura em seu aspecto comportamental. Porém, a maioria das análises foca seus aspectos políticos. Sobre publicações, resta ainda alguma defasagem nas imbricações entre o político e as alterações de costumes: um dos poucos livros escritos por pesquisadores brasileiros sobre esse conceito foi lançado em 1983, pela editora Brasiliense, de autoria de Carlos Alberto M. Pereira, hoje professor da Escola de Comunicação da UFRJ. A pesquisa foca o contexto contracultural internacional, principalmente o norte-americano, dos anos 1960.

A obra “A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política”, publicada em 1992 por Maria Helena Simões Paes, ajuda a compreender o panorama internacional ao qual está vinculado o brasileiro, bem como suas peculiaridades, e fornece pistas dos motivos que levaram nossos movimentos de contestação a se afastarem de um discurso voltado à valorização da transgressão comportamental, tanto pela visualidade quanto pela arte, fato que ecoa nas pesquisas acadêmicas, principalmente as das ciências humanas, até hoje.

A autora localiza nos anos 1960 o nascimento do que chama de “imaginação utópica”, que se pode entender como um discurso que recusava o sistema e questionava a racionalidade. A proposta centrava-se em “cair fora” (*drop out*) da família, da cidade, do racionalismo e da repressão. Buscava-se o prazer e a felicidade instantânea, “aqui e agora”. Almejava-se expandir a mente por meio de experimentações com drogas alucinógenas, experiência que influenciou diretamente criações de linguagens psicodélicas, tanto na música, nas artes visuais e na moda quanto no design.

Paes (1995: 34) argumenta que na esteira das políticas de JK iniciam-se debates sobre a possibilidade de um desenvolvimento econômico nacionalista diante do fenômeno da internacionalização da economia e que, de forma explícita ou não, foram essas questões que “constituíram o pano de fundo, ou o ponto de partida de toda a problemática, das lutas e confrontos da década de 60”. Dessas discussões iniciam-se protestos que questionam a cultura dominante, uma vez que estavam comprometidos com uma revolução cultural e política. Do calor do debate aflorou uma cisão entre os grupos contraculturais, o que provocou um debate acerca dos posicionamentos do que seria “arte engajada” e “arte popular”. O Centro Popular de Cultura (CPC), criado em 1962 por um grupo de estudantes associados à União Nacional dos Estudantes (UNE), violentamente encerrado pelo Golpe Militar de 1964, tinha como propósito fazer a revolução por meio da arte. Porém, a arte deveria ser divulgada como propaganda política, negando seus aspectos experimentais e criativos, que muitas vezes eram relacionados à alienação, ponto de vista reiterado com o lançamento de seu manifesto, inicialmente escrito por seu primeiro diretor, Carlos Estevam Martins. Aos poucos, importantes grupos contestatórios como o Teatro de Arena, o Grupo Oficina e o Cinema Novo foram se afastando da proposta do CPC.

Há de se levar em consideração que em meio ao contexto social da Ditadura Militar, duramente vigiado pelo Estado, em que os cidadãos brasileiros estavam sendo duramente censurados e torturados com violência física e psicológica, muitas vezes forçados ao exílio, para alguns grupos, principalmente ligados aos movimentos estudantis e posteriormente à luta armada, uma das

únicas formas de protesto efetivas seria por meio daquilo que denominavam como arte engajada, em um contexto em que a “tematização da problemática individual [era] tida como inconsequente, uma vez que a dimensão coletiva era imperativa” (PAES, 1995, p. 40-41).

Nessa conjuntura cultural, social e política despontou um grupo, composto principalmente por músicos/as, denominado Jovem Guarda. Embora seja impróprio tomá-la como um “movimento”, não se pode negar que a Jovem Guarda teve papel efetivo na transformação dos costumes, principalmente os de ordem privada, típicos da vida familiar<sup>7</sup>. Já a tropicália, manifestação que floresce na trilha ou, pelo menos, na sequência da Jovem Guarda, tanto sonora quanto visualmente, pode ser considerada em todos os seus aspectos como um movimento contracultural. Esse grupo vai levar ao extremo seu protesto, na agitação que para Armando Almeida (2012) foi a “mais completa tradução da contracultura entre nós”, resignificando por meio da ironia e da antropofagia os elementos mesmos da indústria cultural.

### Considerações finais

Nesse sentido, é apenas dentro da perspectiva das sociedades e identidades fragmentadas e descontinuadas e de uma sociedade que valoriza a ideia do novo que a contracultura pôde se estabelecer e ter êxito como um modo de vida que nasce da discordância e da rejeição da cultura dominante, mesmo que precise dela para se apresentar, acabe sendo por ela absorvida, resultando como um produto da cultura de massa. Tem-se, assim, a passagem de grupos localizados e circunscritos, em formato de subcultura, para os movimentos contraculturais que crescem em tamanho e importância ao lado do desenvolvimento da indústria cultural que tanto criticavam. Das subculturas formadas por aqueles “marginais” nos anos 1950, nasce o jovem engajado dos anos 1960, que, se por um lado assustava os setores mais conservadores com suas contestações e propostas de sociedade alternativa, por outro parecia para os meios de comunicação o garoto-propaganda ideal. Com isso, a credibilidade

<sup>7</sup> Sobre a Jovem Guarda, consultar *Jovem Guarda: moda, música e juventude*. Zimmermann, 2013.

de suas propostas, outrora repletas de rebeldia, acabou se esvaziando (ou sendo esvaziada).

### Referências:

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks** no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta/Anpocs, 1994.

ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. Mai/Jun/Jul/Ago 1997 n° 5 Set/Out/Nov/Dez 1997, pp. 25-36.

ALMEIDA, Armando. Tropicália, contracultura e indústria cultural. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos** (IHU online). 411, ano XII, 10/12/2012.

BOLLON, Patrice. **A moral da máscara: Merveilleux, Zazous, Dândis, Punks, etc.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

CAMPBELL, Colin. Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno. In BARBOSA, Lívia; CAMPBELL, Colin (Orgs.) **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006, pp. 47-64.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Senac, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FEIJÓ, Martin César. Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia. **Revista FACOM**. n° 21, 1º sem. 2009.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: do mito de prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GOTTLIEB, David; REEVES, J. A questão das subculturas juvenis. IN BRITTO, Sulamita (Org.). **Sociologia da juventude, II: para uma Sociologia diferencial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

GROPPO, Luís Antonio. Teorias críticas da juventude: geração, moratória social e subculturas juvenis. **Em Tese**. Florianópolis, Vol. 12, n° 1, jan./jul., 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. England: Routledge, 1979

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Tribos urbanas: metáfora ou categoria? **Cadernos de Campo**. Vol. 2, n° 2, 1992.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor; MANTESE, Bruna (Orgs.). **Jovens na MetrÓpole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

- MAGNANI, Jose Guilherme Cantor; TORRES, L. L. (Orgs.). **Na metrópole**: textos de antropologia urbana. São Paulo: EDUSP/Fapesp, 2000.
- MENEGUELLO, Cristina. **Poeira de estrelas**: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- PAES, Maria Helena Simões. **A década de 1960**: rebeldia, contestação e repressão política. São Paulo: Ática, 1995.
- PASSERINI, Luisa. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude. **História dos jovens**. Vol. II. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 319-382.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. Pereira. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- RAYMOND, Williams. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.
- SANTOS, Lúcia Noêmia Silva dos. **A invenção da juventude transviada no Brasil (1950-1970)**. 2013. (Doutorado em História). PUC-SP.
- SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFJR, 2006.
- SILVA, Elisabeth Murilho da. É possível falar em tribos urbanas hoje? A moda e a cultura juvenil contemporânea. **Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte**, v. 4, pp. 47-64, 2011.
- SILVA, Elisabeth Murilho da. A permanência do estilo juvenil para além da juventude: moda e comportamento a partir dos anos 1960. In CIMODE - 1º Congresso Internacional de Moda e Design, 2012, Guimarães. **Anais do CIMODE, 2012**. Guimarães: Escola de Engenharia - Universidade do Minho, 2012. v. único. pp. 96-101.
- SILVA, Elisabeth Murilho da. As dez mais elegantes: notas sobre a rigidez do comportamento feminino no Brasil dos anos dourados. In 10º Colóquio de Moda, 2014, Caxias do Sul - RS. **Anais Colóquio de Moda, 2014**. pp. 01-11.
- SILVA, Elisabeth Murilho da. Juventude: a construção de um conceito marcado pela ausência. **Revista UNICSUL**, São Paulo - SP, v. Único, pp. 55-68, 2005.
- ZIMMERMANN, Maíra. **Jovem Guarda**: moda, música e juventude. São Paulo: Estação das Letras e Cores; Fapesp, 2013.