

**TÁTICAS CAMINHANTES:
A Contracultura na cinematografia piauiense dos anos 1970.**

Frederico Osanan Amorim Lima *

RESUMO: A principal proposta deste trabalho consistiu em se apropriar de filmes produzidos em equipamentos de Super-8 durante a década de 1970 na cidade de Teresina e que puderam ser utilizados como material de análise do período, pois permitiram enxergar as condições de existir de uma pequena parcela da juventude teresinense de então, notadamente no que diz respeito ao comportamento e a chegada dos elementos da contracultura na cidade. Para trabalhar com as fontes foi utilizada, principalmente, a noção de Contracultura de Theodore Roszak.

PALAVRAS-CHAVE: História; Cinema; Juventude.

ABSTRACT: The main proposal of this work constitutes in improving produced films in equipments of Super-8 during the 1970s in Teresina that works as empiric material of analise of the period, in this wan permit to see the conditions of exist of a small parto of the young people Teresinense of that time, in relationship with behaviour and the arrived of the counterculture of the city. To work with these sources was used, principally, the nation of Theodore Roszak's counterculture.

KEY WORDS: History; Cinema; Youth.

A cidade era um imenso empório de diferentes tipos. Nas ruas, dividindo espaços entre outros sujeitos, jovens perambulam sem destino. Garotos magros e cabeludos fumam um baseado¹, enquanto garotas de *top* e mini-saia exibem cigarros como se esgrimissem uma arma. Nos muros, pichações denunciam e testemunham as angústias daquele tempo e daquela geração.

Neste cenário onde o corpo humano e o espaço físico são utilizados como objetos de estudo, o cabelo grande, o modo de caminhar, as vestimentas e os ambientes frequentados levam consigo as marcas de uma cultura juvenil que, deliberadamente, corre pela margem fugindo aos aprisionamentos do *sistema* e negando as verdades inexoráveis. As imagens, vistas no conjunto, sugerem uma fuga em relação às formas dominantes de pensamento e, ao mesmo tempo, uma resistência em relação ao aspecto comercial da arte. Um subterfúgio que se concretiza com a luta “contra a dominação representada por certos padrões de pensamento e de comportamento”(CASTELO BRANCO, 2002:17-18). Suas vestimentas, por exemplo, exclamam a libertação de seus corpos, assim como seus gestos denunciam desdém pela disciplina numa aventura que se mistura com bom humor e pleonasmos. Sutilmente

* * Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutorando em História Social na Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

¹ □ Expressão comumente utilizada para designar um cigarro de maconha.

denunciando as armadilhas do pensar desarticulado dos interesses comerciais e reivindicando para si o direito de ser agente social das mudanças radicais que aconteciam no ambiente cultural da cidade.

As imagens de que se está falando dizem respeito ao filme *David Vai Guiar*, rodado em Teresina em 1972 e expressivo, segundo seus realizadores, de uma alentada revolução cultural. Mas é pertinente observar que era no corpo que a grande mudança se processava. A revolução comportamental, colocada em cena pelo grupo que realizou o filme, permitia que a contestação ao corpo rígido, inserido em “terríveis regimes disciplinares que se encontram nas escolas, nos hospitais, nas casernas, nas oficinas, nas cidades, nos edifícios, nas famílias”(FOUCAULT, 1979:148), pudesse gerar táticas para enfrentar o rigor e a disciplina, tanto do ponto de vista social como artístico. Nesse sentido, as táticas arquitetadas para essa revolução estavam ligadas a ações do cotidiano, ao micro, que buscava escapar das estratégias de captura exercidas pelas instituições sociais ou mesmo pelas formas dominantes de pensamento, dispersos pela sociedade teresinense em forma de gestos, atitudes, comportamentos e ações coletivas e individuais. Diante dessa situação, as *táticas* dessa parcela da juventude teresinense que se articularam em torno da contracultura, passa a ser identificada como

muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular, fazer compras ou preparar as refeições etc.) [...]. E também, de modo mais geral, uma grande parte das ‘maneiras de fazer’: vitórias do ‘fraco’ sobre o mais ‘forte’ (os poderosos, a doença, a violência das coisas ou de uma ordem etc.), pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de ‘caçadores’, mobilidades da mão-de-obra, simulações polimorfas, achados que provocam euforia, tanto poéticos quanto bélicos (CERTEAU, 1994:47).

Essas táticas juvenis aproveitavam as situações corriqueiras que não despertavam a atenção da maioria da população, para poder justificar a sua ligação a um espaço de luta ou de enfrentamento à disciplina. Da mesma forma que negavam a racionalidade e a objetividade que estavam presentes nas estratégias de captura pelo poder, por que as “estratégias escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder que os sustenta, guardado pelo lugar próprio ou pela fala”(CERTEAU, 1994:47).

Esse espaço de luta podia ser a casa de campo onde se encontravam para fumar um baseado ou o bar onde se aglomeravam no fim de tarde para bolar idéias de jornais ou filmes. É bem verdade que a relação que se estabelecia com a exterioridade nem sempre era pacífica, tamanha a vontade de ser agente ativo da revolução comportamental que se iniciava na cidade de Teresina em meados dos anos 70.

Era precisamente contra o controle do tempo, do espaço, do movimento, a partir de “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade”(FOUCAULT, 1987:118), que essa fração da juventude se juntava para combater. Era contra as determinações e ordem, contra o corpo disciplinado que acaba sendo constituído no exercício do poder, partido em princípio do exterior do indivíduo para logo em seguida internalizar-se nele; iniciando-se com uma fiscalização diária que pode estar cristalizada em instituições bem como dentro das próprias relações familiares. E era efetivamente contra esse rigor que a juventude teresinense em questão articulava suas idéias de protesto.

E o que se via de tão diferente no corpo dessa parcela da juventude da década de setenta em Teresina? Em primeiro lugar, o homem cabeludo circulando pela cidade, exibindo o triunfo da diversidade e agredindo a sociedade que adestrou os seus pares, distinguindo o masculino do feminino e criando estereótipos em torno desses gêneros. Proibido de entrar em alguns bares e de freqüentar determinados restaurantes, a sociedade conservadora estabeleceu um acordo tácito de combate ao “ser desviante” que se concretizava com o preconceito, a disciplina e a aceitação de um regime de governo que se empenhasse na manutenção dos valores morais entendidos como regras de sociabilidade imutáveis. O cabelo grande, durante muito tempo símbolo do gênero feminino, feria os olhos das famílias tradicionais, enquanto “na psicodelia dos anos loucos, a ambigüidade sexual e vastas cabeleiras confundiam os papéis, indicando o declínio do macho. A moda era unissex. As calças boca-de-sino, o *blue jeans* manchado, apertado, tingido, desbotado [...]”(DIAS, 2003:89) sinalizavam para uma variedade de estilos e gostos, símbolos de uma época explosiva em signos.

A escola representava, nessa configuração, um dos mais vigorosos instrumentos de fiscalização e controle das atitudes, formulando estereótipos constitutivos do masculino e, mesmo, da própria noção de macho, aquele que justificava a posição masculina dentro da sociedade e não podia ser confundido com a mulher ou com os gestos femininos. Assim, à medida que começavam a desaparecer os tradicionais lugares de socialização – o cinema, por exemplo – a escola passa a ser um dos únicos lugares onde há, por um período mais extenso de tempo, a reunião de um número considerável de pessoas e, dessa forma, torna-se mais fácil a fiscalização e o controle do corpo. Da mesma forma que a escola escolhia os que seriam úteis para o “sistema” e aqueles que deveriam ser impedidos de participar da sociedade, justamente por não colaborarem com a manutenção da docilidade-utilidade nos sujeitos. Em Teresina, por exemplo, diretores de colégios impediam a matrícula, permanência ou a entrada de alunos cabeludos nas suas escolas, utilizando a justificativa de que isso destruía a imagem

do homem e o fazia parecer com o gênero oposto. Exemplo claro disso é o depoimento do Prof. Moacir Madeira Campos, Diretor do Ginásio Leão XIII, um tradicional colégio de Teresina, ao jornal *O Estado Interessante*, em 1972:

Sou contra o uso dos cabelos longos pelos homens e não permito que rapazes de abastadas e afeminadas cabeleiras freqüentem o meu colégio. Sou contra porque acho que esse costume desmaculiniza o homem fazendo-lhe ficar com gestos afeminados (O ESTADO INTERESSANTE, 1972:12).

O seu posicionamento evidencia a tomada de decisão de muitas famílias tradicionais de Teresina e do Brasil, ocupadas em impedir que seus filhos mantivessem o hábito de deixar o cabelo crescer. Além disso, a perseguição não era justificada apenas pela caracterização efeminada que o cabelo comprido gerava, mas pela própria idéia que se criava na época de que a juventude deveria escolher um caminho promissor para o futuro, e as longas cabeleiras denunciavam a tomada de decisão inversa. No próprio relato do prof. Moacir Madeira, esta opinião se faz presente:

Não concordo também com quem diz que os cabeludos representam uma nova corrente cultural e que o cabelo grande é um protesto da juventude. Para mim eles não querem protestar nada e a maioria deles usa longas cabeleiras apenas para mostrar que está em dia com a moda, sem que isso traduza nenhuma tomada de posição diante dos problemas sociais e culturais do mundo (O ESTADO INTERESSANTE, 1972:12).

É claro que essa opinião não era unânime, nem muito menos agradava todos os jovens. Mas, mesmo entre os mais liberais, o conservadorismo ainda era uma marca presente, prescrevendo a idéia de que a sociedade teresinense não via com bons olhos as rápidas mudanças comportamentais de parte de sua juventude, pelo menos é isso que pode ser lido na entrevista do professor Francisco Marques Figueiredo, então diretor do Instituto Elias Torres, um outro tradicional colégio de Teresina na década de 70:

De início devo dizer: sou a favor dos cabeludos, admiro-lhe o gosto, respeito suas maneiras de ser e agir. Se não fosse careca seria cabeludo. [...] Tenho um colégio onde a maioria é formada por cabeludos. [...] Não adianta sermos contra os cabeludos. Queiramos ou não eles representam uma geração e confirmam mudanças profundas no comportamento dos homens. [...]. Agora devo dizer também: sou contra os hippes. Aqueles que andam sujos pelas ruas, sem nenhuma filosofia de vida, levando no corpo uma grande dose de preguiça. Os cabeludos que defendo e que gostaria de ser são aqueles das universidades, dos colégios, dos projetos técnicos e econômicos que engrandecem este país (O ESTADO INTERESSANTE, 1972:12).

Manter as vastas cabeleiras era fugir ao comportamento aceitável, era desagregar valores, uma vez que, “em termos éticos, comportamento aceitável é aquele que segue padrão

socialmente relevantes, pode-se contar com ele, é agregador e participativo”(DEMO, 2002: 194). O cabelo grande, portanto, é o troféu da vitória juvenil contra a disciplina.

Essa sociedade que se organiza em torno de arquétipos – do macho e da fêmea, do comportamento aceitável e do desviante, etc. – é chamada de disciplinadora porque diante de qualquer “anormalidade” no seu funcionamento, ela tentará corrigir o desvio utilizando-se de “ameaças de castigos, punições, vigilâncias, racismos, inquéritos, exemplos [colocando-se] a cada parada do itinerário perseguido pelos normais, em defesa da sociedade”(PASSETTI, 2004:11).

Nesse panorama de mudanças, diferenças e questionamentos também por parte da mulher, uma vez que sua participação no ambiente antes tipicamente masculino mostrava a quebra parcial da fronteira entre os sexos. As camisetas cada vez mais curtas, a calça *jeans* colada e a presença constante de jovens de mini-saia apresentavam um corpo feminino que desejava o rompimento com os costumes tradicionais e a quebra de muitos tabus, sobretudo do sexual.

A mulher saía do espaço do lar e começava a freqüentar bares, restaurantes, escolas, universidades, modificando o espaço urbano e “invadindo” o habitual universo visitado apenas por homens, inserindo-se nesses lugares com uma boa dose de aceitação por parte de seus companheiros. De uma forma geral, esse comportamento nascia da fusão de vários elementos, entre os quais o desenvolvimento da pílula anticoncepcional, a literatura feminista que ganhava espaço no Brasil e a própria realidade corporal. Muitas mulheres passaram a contestar o conservadorismo, e é no próprio corpo feminino que essa mudança se processa com mais intensidade.

A liberdade corporal e sexual dos anos de 1970, trazida pela libertação dos costumes, pelos pressupostos contidos na obra de Wilhelm Reich, pela chegada ao mercado da pílula anticoncepcional e pelo fim da virgindade compulsória, marcou toda uma geração. Ter um corpo livre, naqueles anos, era fato político (AZEVEDO, 2005:549).

Muito embora a figura feminina seja apresentada na literatura da década de 1970 como sendo desvinculada dos costumes tradicionais, essa liberdade é rigidamente fiscalizada. Uma fiscalização que vem da família, da escola, do trabalho, da igreja – como já foi citado anteriormente – e de muitos outros poderes que, no âmbito do cotidiano, atuam estabelecendo quais as regras de conduta a serem seguidas, sendo “um conjunto extremamente complexo sobre o qual somos obrigados a perguntar como ele pode ser tão sutil

em sua distribuição, em seus mecanismos, seus controles recíprocos, seus ajustamentos, se não há quem tenha pensado o conjunto”(FOUCAULT, 1979:151).

O saldo dessa luta é um desdobramento do gênero feminino em fragmentos incontáveis de papéis sociais, permitindo uma maior interação e intercâmbio cultural diário entre o sexo masculino e o feminino uma vez que as mulheres tratadas no texto,

ao quebrar a dicotomia entre os papéis públicos e privados, passaram a vivenciar atribuições, tanto da esfera privada quanto da pública. Passaram, portanto, a circular entre a casa, a rua e os afetos. E, nesse movimento, foram criando identidades femininas alternativas e singulares, a partir da valorização da formação superior, da carreira, da autonomia e da independência (CARDOSO, 2003:232).

A erotização do corpo é feita, sobretudo, a partir das vestimentas utilizadas. A saia e a camiseta curtas, exibindo as pernas e a barriga, além de erotizar, simbolizavam a conquista feminina diante do autoritarismo, sobretudo familiar, de que se esperava que a mulher mantivesse “os valores relativos ao corpo e a sexualidade”(CARDOSO, 2003:232).

Essas imagens, descritas até aqui, podiam ser encontradas nas grandes cidades do Brasil e de boa parte do mundo, no entanto, as enunciadas nesse texto, como já foi dito, dizem respeito ao filme *David Vai Guiar*, de Durvalino Couto Filho, rodado em Teresina no início da década de setenta e que contou com a participação de muitos desses jovens cabeludos, dessas mulheres “libertinas” e da chamada “geração Torquato Neto”, expressão utilizada a partir da compreensão de que a década de 60 – entendida como um conceito que remete a modos e modas da juventude urbana brasileira – se estende, no caso piauiense, até meados dos anos 70, quando a influência torquateana escoará os acontecimentos do Sudeste para cá e, nesse sentido, acaba influenciando, em muitos aspectos, a juventude piauiense.

No cenário apresentado no filme, as várias ruas de uma Teresina de outrora, onde os carros trafegavam entre um pequeno número de pedestre e alguns animais, num espaço em que a presença constante de carros como o fusca, o corcel, as caminhonetes, os carros utilitários - como a rural - e os jipes lembram os desejos de consumo da classe média da época.

São cenas que apresentam uma cidade de outros ritmos, sem os habituais congestionamentos de hoje, sobretudo das principais avenidas que ligam o centro à periferia. O trânsito na Avenida Miguel Rosa, na Frei Serafim, em ruas e avenidas que são lembradas atualmente pelo grande fluxo de carros, ônibus, motocicletas e pedestres, é mostrado no filme com um compasso característico de uma cidade que estava passando por profundas

transformações no seu espaço urbano, onde andar sem capacete de moto e não utilizar cinto de segurança nos automóveis, não representava tanto perigo para o motorista e os passageiros;

Por outro lado, as imagens do filme são enunciadoras da agonia de uma geração de jovens artistas que buscaram utilizar o cinema como fonte de rompimento com a ordem e disciplina da vida cotidiana. Uma disciplina que, nesse momento, não é imposta apenas ao corpo do adolescente por intermédio de instituições como família e escola, mas à sociedade como um todo, na medida em que, no mesmo período, se estruturava um governo autoritário onde a presença da violação aos direitos de ir e vir e a liberdade de expressão eram visualizados constantemente. No entanto, no que diz respeito ao universo dos jovens em questão, boa parte dos preceitos que deveriam ser previamente aceitos por toda a sociedade – como os sinais e as placas de trânsito, as regras de boa conduta, e os padrões comportamentais – começavam a ser questionados e, quando possível, enfrentados.

Isso fica bem claro desde o início do filme. A cena inicial tem um jovem de cabelos grandes, barba, magro e dentro de um jipe *Willes* sem capota, dirigindo o carro pelo centro da cidade de Teresina, indo da Praça Pedro II em direção à Igreja de São Benedito. A cena mostra tomadas do Palácio de Karnak, da Igreja e da praça. O jovem que dirige o jipe era David Aguiar, que dá nome ao filme. Na cena, aparece numa imagem tremula um sinal de trânsito indicando vermelho.

Para relacionar o início do filme com o universo juvenil da década de 70, faz-se aqui uma construção metafórica utilizando na cena o momento em que o jovem do jipe pára diante de um sinal fechado. Nesse instante, ele olha para a esquerda, em seguida para frente, virando-se posteriormente em direção à câmera. Nesse momento, inesperadamente, dá um sorriso. É bem verdade que não parecia uma gargalhada, mas também não era um sorriso entre dentes. Além disso, não era fruto de quem viu uma cena engraçada ou por que alguém lhe fez rir. Esse sorriso, presente no fotograma da página seguinte, trazia em si um tom de ironia, um tom de deboche, pois para ele, o sinal nunca se fecha. Para aquela geração a ordem deveria ser quebrada, e os limites deveriam ser ultrapassados. A transgressão ao que era previamente aceito como norma, soava como uma tentativa de impedir ao disciplinamento de suas atitudes e sobre isso, seguramente, seria levantado um questionamento entre eles. Por essas atitudes foram perseguidos, presos e revistados nas rotineiras investidas da polícia sobre esse grupo, até porque “viver o que pensa e o que diz, isso exige enfrentar criticamente as regras, os costumes que lhe são impostos”(ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998:73). Rir quando se é inquirido, fumar um baseado em praça pública, mostrar um cigarro de maconha em um filme quando isso é proibido, apresentar garotos cabeludos e meninas descompromissadas

com o pudor, tudo isso é sentir prazer na concepção dessa juventude. E isso é viver verdadeiramente, segundo Foucault, é procurar “não só dizer verdadeiro, mas ser verdadeiro enquanto sujeito de um saber e um poder sobre si próprio”(ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998:73).

David Vai Guiar, trocadilho com David Aguiar, é rodado como uma forma de filmar uma parcela da juventude teresinense da época envolvida com a contracultura, incluindo o próprio David, que é considerado pelos realizadores do filme como sendo o primeiro *hippie* de Teresina. A sua influência sobre os jovens teresinenses se fez presente na mudança de atitudes e nas artes de forma geral. Por essa razão, a cena de abertura do filme o traz dirigindo o jipe, representando o guia daquela geração.

Muitos desses jovens foram estigmatizados como loucos. Psicodélicos e certamente vagabundos. Constantemente quebrando os padrões estéticos e tensionando a linguagem, buscando por trás de inúmeras representações, significar o espaço em que viviam e as pessoas que os rodeavam. Na época, todos jovens: homens e mulheres de 20, 25 e no máximo 30 anos de idade, filhos da classe média teresinense, estudantes de escolas tradicionais da cidade – como o Colégio Diocesano – ou, então recém universitários de cursos de Comunicação de Brasília ou Medicina da Universidade Federal do Piauí. Alguns poucos trabalhavam e tinham condições de financiar os projetos artísticos criados por eles, era o caso do médico e professor universitário Antônio de Noronha, que financiou, entre outros, o filme *Adão e Eva do Paraíso ao Consumo*.

As suas histórias ocupam um lugar central na cena contracultural teresinense da década de 1970. Muitos deles viajavam para outras cidades como o Rio de Janeiro e Salvador (Torquato Neto), Brasília (Paulo José Cunha e Durvalino Couto), Belo Horizonte (David Aguiar), e entravam em contato com toda a literatura responsável pelo começo de todas essas expressões artísticas.

É bem possível que, no conjunto, todos eles se identificassem com alguns personagens do clássico de Jack Kerouak (KEROUAC, 2004) - considerado por muitos como a “bíblia” do movimento *beat*, que mais tarde influenciaria grande parte dos movimentos alternativos – , ou intuía ideias de Marshall MacLuhan mesmo sem ter lido nada sobre seus pensamentos. Possivelmente, todos ainda delirassem ao som de músicas de Pink Floyd e Janis Joplin, e embora quisessem ser todos esses sujeitos, viver tudo o que liam e ouviam, eram apenas um, e singularmente viviam a pluralidade de habitar “histórias [que] ocupam o lugar de nossa inquietude, o vazio essencial e trêmulo em que se abriga nossa ausência de destino”(LARROSA, 2000:22). Viviam a psicodélia, a desarmonia, o desarranjo, a

sensualidade. Consumiam as drogas, quebravam os tabus sexuais, ouviam muito *rock on roll*. E, diariamente, sentavam-se numa grama conversando e discutindo como seria o lançamento da próxima edição do jornal *O Gramma* e sobre que temas fariam sua nova filmagem.

Além de expressões artísticas significativas do período e de grande relevância para a compreensão do movimento marginal do Piauí, os filmes em Super-8 da década de 70, pelo caráter menos comercial, acabam sendo um importante *corpus* documental e de informações sobre a cidade de Teresina, onde é possível identificar os costumes daquela sociedade e as transformações urbanas que a cidade passava na década. Além de permitir uma leitura razoável da vivência dos jovens que circulavam entre a rebeldia e a arte alternativa do Estado, preenchendo as lacunas e questionamentos culturais e políticos com muita irreverência, inteligência e, sobretudo, com contestação.

REFERÊNCIAS:

FILMOGRAFIA:

DAVID VAI GUIAR. Com: David Aguiar, Durvalino Couto, Naire Vilar, Nazaré Lages, Paulo Mourão e Francisco Pereira. 1972, 1 DVD, 18 min. Direção: Durvalino Couto.

JORNAL:

O ESTADO INTERESSANTE. Teresina (PI) – 1972. Jornal Semanal/ Circulação Regional.

ARTIGOS, LIVROS E CAPÍTULOS DE LIVROS:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Os “maus costumes” de Foucault. In: *Pós-História*: Assis-SP, v.6, 1998.

AZEVEDO, Sônia. O corpo no Pós-Modernismo: Obra sempre inacabada. In: GUINSBURG, J. & BARBOSA, Ana Mae. *O Pós-Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARDOSO, E. B. *Múltiplas e singulares*: História e Memória de estudantes universitárias em Teresina (1930-1970). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2003.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria*: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. *Contra o rebanho*: A desconcertante História Cultural de Michel Foucault. In: Cadernos de Teresina. Teresina, FCMC, ano XIV, nº34, novembro de 2002.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de Fazer. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COUTO, D. *Os caçadores de prosódias*. 2. ed. Teresina, Fundação Cultural do Piauí, 1994.

DEMO, Pedro. *Introdução a sociologia*: complexidade, interdisciplinaridade e desigualdade social. São Paulo: Atlas, 2002.

DIAS, Lucy. *Anos 70*: Enquanto corria a barca. São Paulo: Editora Senac, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 20. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

KEROUAC, Jack. *On the road*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

LARROSA, Jorge. Os paradoxos da autoconsciência. In: *Pedagogia Profana*. Danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PASSETTI, Edson. *Anarquismos e sociedade de controle*. São Paulo: Cortez, 2003.

ROSZAK, Theodore. *A Contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.