

MOVIMENTOS DE CONTRACULTURA EM BELO HORIZONTE

DÉBORA DE VIVEIROS PEREIRA*

Os movimentos de contracultura em Belo Horizonte, sejam de natureza artística ou “alternativa”, buscaram ir de encontro ao tradicionalismo da sociedade sem, ao mesmo tempo, aderir à modernidade¹ vigente. Eram compostos, dessa maneira, por uma grande diversidade de movimentos e questionamentos: ideais que buscavam o rompimento com os valores da sociedade e pregavam “paz e amor” – *hippies* –, hedonismo, auto-conhecimento através de “viagens” interiores com auxílio de alucinógenos, liberdade em todos os âmbitos, desde os gêneros, passando pela defesa de direitos iguais entre pessoas de diferentes cores, até as questões relativas à sexualidade e, finalmente, chegando ao lema “faça você mesmo” dos *punks*, já na década de 1970.

Além desses movimentos, considerados “ameaças” à sociedade, existiram os movimentos de arte de vanguarda, que buscavam, através do resgate da antropofagia, produzir uma arte contemporânea nacional de acordo com as tendências estrangeiras. Concomitantemente, existia um outro lado do movimento artístico, considerado a “anti-arte”, que não se preocupava com as vanguardas do exterior, mas com o momento histórico particular vivenciado no país.

Imprensa e Contracultura

Em se tratando dos movimentos de contracultura, pode-se afirmar que, de modo geral, estes não buscavam chamar a atenção dos grandes noticiários. Quando o faziam, era, geralmente, o resultado das proposições no mínimo inovadoras para as décadas de 1960 e 1970. Sobre as mudanças ocorridas nessas décadas, Canongia (2005) afirma que,

* Graduada pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Bacharel em História.

¹ “No extremo, enquanto Rio de Janeiro e São Paulo parecem dramatizar muito mais uma polarização de natureza espacial entre o rural e o urbano, o sertão e o litoral, Belo Horizonte parece condensar um conflito de natureza temporal, ou seja, o drama entre o moderno e o tradicional, o passado e o futuro.” (ROCHA, 2007: 180).

Quando dizemos 'passagem' tocamos na ferida do problema, pois, no âmbito da contemporaneidade, e mais especificamente no Brasil, a virada estrita dessas duas décadas, que pode muito bem caber em apenas cinco anos, de 1967 a 1972 – foi crucial. Tão crucial quanto houvera sido, nos EUA, a passagem da década de 1950 para a seguinte, pois foram, em cada um desses países, respectivamente, os momentos em que os postulados puristas da modernidade perdiam poder. (CANONGIA, 2005: 9-10).

Percebe-se, então, a “co-incidência” entre o período de difusão dos ideais da contracultura e aquele do enfraquecimento do que a autora chama de “postulados puristas da modernidade”. Ao encontro das idéias de Canongia (2005), Cappelari (2007) propõe que “*Ao se opor à cultura, entendida sempre como dominante, a contracultura foi, na sua versão dos anos 60-70 do século XX, a manifestação de repúdio especificamente em relação ao espírito do capitalismo: de acumulação, de previsão, de controle.*” (CAPPELARI, 2007: 228).

Ainda que no início dos anos 1960 os integrantes dos movimentos contraculturais buscassem divulgar as formas de pensar e agir – através de meios como a música *rock*, o cinema e apresentações teatrais, por exemplo -, ao longo da década de 1970 o objetivo mudou. A contracultura e o *underground*² fundem-se, fazendo com que um grupo cada vez mais restrito tivesse acesso às informações relativas aos movimentos.

No Brasil, as idéias contraculturais foram difundidas por pequenos grupos, em sua maior parte, composto por jovens da classe média e intelectuais entre outros, 'curiosos' e 'atenados' com os movimentos libertários provenientes de outros lugares do mundo. Apesar das iniciativas desse pequeno grupo, a difusão dessas idéias, não conseguiu atingir um grande número de pessoas. Transmitiam-se as informações contraculturais comumente através de informações orais, no 'boca-a-boca', o que gerava interpretações diversas, algumas até bizarras e exóticas. (BARROS, 2004: 35).

² A definição de *underground*, segundo Cappelari: “*Invertendo a regra segundo a qual, no capitalismo, somos todos espectadores, o underground caracterizou-se pela hiper-exposição de seu drama. Na arte dos artistas, mas também na conversão dos espectadores em partícipes da obra. Exemplos disso foram os happenings, os grandes festivais de música, a imprensa alternativa e os atos de protesto, entre outros fenômenos culturais, com forte teor subversivo, tanto no estrangeiro quanto no Brasil.*” (CAPPELARI, 2005: 82).

Os movimentos contraculturais em Belo Horizonte deixaram registros efêmeros, buscando atender às “necessidades” momentâneas dos movimentos. Porém, acabaram por alcançar também a grande imprensa. Ainda que fosse um pouco mais liberal que outros jornais durante o mesmo período, o Diário da Tarde não era exceção. Talvez por essa razão, revelou-se o periódico com maior possibilidade de notícias a respeito da contracultura, posto que era um dos poucos jornais do período estudado que possuía um caderno de notícias direcionado para os jovens (“DT – Homem & Mulher”, que circulava às segundas-feiras). Além disso, não era raro encontrar notícias a respeito de acontecimentos internacionais, como festivais e shows de *rock*, grupos *hippies*, produções cinematográficas voltadas para o público jovem, entre outras. Porém, essas reportagens eram, em geral, recheadas de preconceito e irreverência, sem qualquer tipo de aprofundamento a respeito dos ideais contraculturais.

O critério utilizado para a divisão e organização das reportagens foi o uso dos termos pelo próprio periódico para se referir aos movimentos. Para melhor visualização, estas foram divididas em três grupos: movimentos artísticos, movimentos de anti-arte e movimentos referentes ao psicodelismo, *hippies* e outros grupos considerados “ameaças” à sociedade pelo jornal analisado.

Movimentos de Arte e “Anti-Arte”

A contracultura encontra-se, freqüentemente, ligada às expressões artísticas, seja à música, ao teatro ou às artes plásticas em geral. No caso específico desta pesquisa, foram encontradas referências, em sua maioria, à música internacional – *rock* – e filmes estrangeiros. Quanto às produções nacionais, estas ficaram restritas às peças teatrais (“alternativas” ou não), além de neovanguardas artísticas – inseridas nos “Salões de Arte”, que movimentaram o contexto cultural de Belo Horizonte.

As manifestações coletivas das neovanguardas, que tiveram seu apogeu na segunda metade dos anos 60, chegaram ao fim na virada da década com a realização de dois eventos importantes [...]. [No primeiro] Construíram um ambiente tropicalista com uma grande mesa enfeitada com frutas tropicais, e montaram uma exposição de seus próprios trabalhos e de obras de vários artistas brasileiros, homenageando a Antropofagia, o Concretismo e o

Tropicalismo, dando ênfase à obra de Tarsila do Amaral, Abelardo Zaluar e Caetano Veloso.

*O segundo grande evento foi a Semana de Arte de Vanguarda, com a exposição **Objeto e Participação**, que ocupou o espaço interno da Grande Galeria do Palácio das Artes, e a manifestação **Do Corpo à Terra**, realizada no Parque Municipal, nas ruas, nas serras e nos ribeirões da cidade. (RIBEIRO, 1997: 146).*

Mesmo que a autora classifique alguns dos movimentos citados como “arte de vanguarda”, especialmente no caso da manifestação “Do Corpo à Terra”, o Diário da Tarde utiliza o termo “anti-arte”, mostrando a divergência de opiniões existente.

Ainda sobre os movimentos de vanguarda artísticas, estas produziam – intencionalmente ou não – uma arte, ao mesmo tempo, renovada e nacional, mas de acordo com as tendências internacionais. Acabavam por realizar, dessa forma, o que o modernista Oswald de Andrade chamou de “antropofagia”, em que as influências do exterior são “deglutidas” para serem transformadas em obras nacionais.

Muito já se disse que a inabilidade do artista brasileiro de realizar uma total identificação com as vanguardas internacionais acabou por se converter numa qualidade. Assim foi com o Modernismo, com o Construtivismo, e [...] se repetia com a Pop Art. Na verdade, o fato de nossos artistas terem infiltrado procedimentos inusitados e até paradoxais nos programas estéticos de referência, e de terem processado livremente suas técnicas e conceitos, acabou por torná-los artistas de verve naturalmente contemporânea. (CANONGIA, 2005: 54).

Um exemplo é a exposição “O Corpo”, onde foram reunidas obras de artistas mineiros, paulistas e cariocas com o seguinte objetivo, segundo o jornal:

mostrar como o artista brasileiro de hoje se aprofunda nesse tema, sempre atual e que hoje, mais do que nunca, vem sendo trabalhado, como reflexo da consciência cada vez mais profunda que o homem tem de seu próprio corpo – como suporte e módulo do existir – e de sua busca incessante do equilíbrio com e no mundo. (DIÁRIO DA TARDE, 1976: 6).

O nu, questionado além da simples ausência de roupa e partindo para pensamentos mais profundos – a noção do existir – explicita uma preocupação dos artistas para além da estética, a busca pelo autoconhecimento e de uma consciência maior a respeito da questão do “estar no mundo”, todos esses ideais propostos pela contracultura.

As neovanguardas artísticas permearam grande parte das notícias referentes à arte no Diário da Tarde, até o início da década de 1970. A preocupação do jornal em dar destaque às artes plásticas podia ser vista como a de Belo Horizonte, como capital “idealizada”, em ocupar lugar em todos os âmbitos do cenário nacional, inclusive o artístico. Após esse período, o foco do jornal volta-se para a “arte convencional”, fazendo com que a arte de vanguarda na capital mineira perdesse, aos poucos, o já escasso espaço no jornal.

Com relação a outros tipos de manifestações artísticas, o caminho foi o mesmo. A música, em especial o *rock*, ganhou grande espaço no jornal a partir de 1969, chegando mesmo a ocupar uma coluna semanal de página inteira, denominada “Happening”. Nesta coluna, eram listados os Lp’s de *rock* mais vendidos, além de ser feito um resumo dos principais lançamentos da semana. Nomes como *Jimi Hendrix*, *Creedence Clearwater Revival*, *Led Zeppelin*, *Rolling Stones* e *The Beatles*, entre tantos outros, eram mencionados com frequência até o início de 1972, assim como suas obras. Porém, um dado a ser ressaltado é que, enquanto no auge do *punk rock* (final da década de 1970) Belo Horizonte foi um “celeiro” de bandas, além de um grande público para a venda de discos, nessa fase não haviam formações de destaque ou regravações de bandas.

Já a situação do teatro em Belo Horizonte não era muito clara. No Diário da Tarde não existia um espaço destinado exclusivamente à promoção teatral. As peças dividiam lugar com as artes plásticas na coluna “Artes” e recebiam bem menos atenção. Curiosamente, as peças consideradas “alternativas” eram aquelas que obtinham mais divulgação, independente se boa ou ruim. Montagens como “A Noite dos Assassinos”, “Depois do Corpo”, “O Fedor” e a tumultuada versão nacional de “Hair” (que será tratada adiante) foram algumas divulgadas pela coluna de Morgan Mota. É também necessário destacar que a maior parte das peças não eram produções da cidade ou, sequer, do estado. Em sua maioria paulistas e cariocas, ocupavam temporadas de dois a três meses em teatros da capital, sendo o mais disputado o Teatro Francisco Nunes.

Algo que deve ser ressaltado, enfim, é a quase completa ausência de notícias a respeito de *happenings* em Belo Horizonte. Dentro ou fora da coluna “Artes”, o periódico optou por simplesmente omitir tais formas de manifestações artísticas. Durante todo o período estudado, são citados apenas dois: “Happening no ICBEU” (07

de maio de 1975) e “Nesse show diferente, o palco é uma galeria de arte” (27 de junho de 1968). Porém, os dois são, na realidade, exposições artísticas com inovações tecnológicas – como a projeção de *slides* – e música, com data, local e hora previamente marcados e divulgados. O jornal afirma, nas reportagens citadas, que os *happenings* eram movimentos artísticos da década de 1950 e estavam em desuso. Entretanto, não foram encontradas fontes suficientes para se afirmar com certeza a respeito da frequência e ocorrência de tais movimentos na cidade, entre 1968 e 1978.

A “anti-arte” e sua caracterização, por sua vez, pode ser algo peculiar, pois os parâmetros definidores desta e da arte são tênues. De forma geral, nega-se o *status* de arte à obras que rompem com os padrões esperados, como no caso da contracultura. Não é, portanto, por acaso que existe uma ligação entre contracultura e “anti-arte”. A primeira aproveita-se da segunda para ocasionar o choque e a quebra com os valores vigentes na sociedade.

O Diário da Tarde noticiou algumas manifestações de anti-arte e, até mesmo, negou a determinados artistas o direito de chamar de arte suas produções. Três reportagens, selecionadas entre as fontes, podem ilustrar bem a concepção de “anti-arte” para o periódico. No primeiro caso, há uma manifestação em forma de *happening* em uma exposição no Palácio das Artes, que

Seria arte ou anti-arte? Eis a pergunta que fica até hoje no ar. E na mesma proporção das ‘obras de arte’ proposta no Parque [Municipal] ou no subsolo do P.A., a mostra coletiva que está na sala de exposições do Bloco A continua deixando muita gente assustada, como o ritual de sacrifício das galinhas, queimadas pelo artista carioca Cildo Meirelles. Afinal de contas, que manifestação seria? (DIÁRIO DA TARDE, 1970: 8).

Em outro trecho da mesma reportagem, o autor afirma que “*como se vê, era uma vez o caráter interdisciplinar da arte. Tudo é arte. Na parte interna do P.A. estão objetos que pedem a participação do público, explorando o elemento lúdico, (gozativo?) que contem símbolos eróticos.*” (DIÁRIO DA TARDE, 1970: 8). Tratava-se da manifestação “Do Corpo à Terra”, coordenada por Frederico Moraes, e ocorreu não apenas no Parque Municipal, mas “*nas ruas, nas serras e nos ribeirões da cidade de Belo Horizonte*”, (LEITE; PECCININI; PELEGRINI, 1982). A obra de Cildo Meirelles

era denominada “Totem – Monumento aos presos políticos”, destinada a prestar homenagem aos presos e desaparecidos políticos da ditadura militar. A própria chamada da reportagem – “As Galinhas Morrem na Arte de Vanguarda” – já propõe um pré-julgamento. Ao analisar a notícia, percebe-se determinada intenção de denegrir a arte de vanguarda – e não somente esta – pois se coloca em xeque o valor da arte como veículo para levar o espectador intencionalmente ao choque, e sua capacidade de levantar questionamentos a partir de alguns acontecimentos advindos da sociedade.

O segundo movimento noticiado trata da colocação de uma escultura colocada no saguão da Reitoria da UFMG. Ao participarem do III Salão Nacional de Arte Universitária, alguns alunos da Escola Guignard trabalharam em uma escultura composta por um escorregador com lâminas de gilete ao longo da rampa, e também por um balanço com pregos no assento voltados para cima. As reações desencadeadas foram das mais fortes:

desde ontem as giletes e os pregos foram retirados do escorregador e do balanço. Foi a pedido de visitantes, por ordem do reitor. Explicação: o trabalho apresenta uma expressão que, se fôr arte, não é nada educativa. Os protestos foram tantos que, até na tarde de sábado, diversos visitantes já haviam, por conta própria, arrancado algumas giletes e pregos. Ninguém estava achando que aquilo fosse arte. [...]

Alguns visitantes chegaram a classificar a peça como criminosa. No caso de a exposição ser visitada por elementos anormais (o que ninguém pode negar, mesmo sabendo-se que um acontecimento como o III Salão é sempre prestigiado por visitantes dos mais dignos), então haveria o perigo de aproveitamento da idéia. (DIÁRIO DA TARDE, 1970: 8).

Dessa vez, entra em questão o fato da obra de arte não ter a obrigação de ser necessariamente bela ou “agradável” aos olhos. Justamente por ser “feia” e mostrar às pessoas algo que não buscavam ver é que houve tanta revolta. A resistência encontrada para a aceitação – que, nesse caso, foi nenhuma – gerou a retirada da obra de arte da reitoria da UFMG, indo de encontro à proposta da mesma: questionar a conjuntura vivida pelo país naquele momento (1970). Novamente, os ideais da contracultura encontram-se exatamente no choque provocado com o comum, fazendo com que as pessoas discutam valores, atitudes e ideologias.

Finalmente, a Feira de Arte e Artesanato merece destaque. Localizada na Praça da Liberdade, foi alvo de diversos questionamentos relativos à validade da arte produzida. Como se os artistas, por mostrarem seus trabalhos em uma feira, não merecessem a alcunha de “artistas”. No artigo “Uma Pobre Feira” (24 de fevereiro de 1970), fica claro esse pensamento:

E a arte? A arte é que estraga a feira. Porque é pobre, não é nem arte de vanguarda (como as cabeleiras e os colares dos compositores deixam crer) nem arte estabelecida. [...] Um desânimo. Do artesanato nem é bom falar, só posso estar por fora do assunto, não vi praticamente nada que se aproveitasse. O pior não é a qualidade, é a pobreza de idéias. (DIÁRIO DA TARDE, 1970: 7).

Contudo, a opinião acima não era unanimidade. Uma matéria de página inteira sobre a referida feira e o objetivo desta foi publicada, logo no início de sua organização, tendo outra visão a respeito.

Na nossa Feira, não se fez seleção de qualidade, exigindo-se apenas que as coisas fossem feitas à mão, quer dizer, lá existe desde a pintura mais ingênua até a mais exótica. Para os artistas, a Feira está cumprindo sua finalidade, pois, antes, eles tinham um público restrito: os freqüentadores de galerias. [...]
Uma grande vantagem que a Feira tem proporcionado é a oportunidade que tem o particular de melhorar os seus conhecimentos com os melhores. Numa Feira, não se pode selecionar. Tem de tudo: desde coisas maravilhosas até coisas feias ‘de matar’. Mas, isto tudo é válido, quando o objetivo é melhorar. (DIÁRIO DA TARDE, 1970: 8).

Os movimentos contraculturais adentraram o universo da Feira de Arte com três influências, principalmente: a arte de vanguarda, pois era comum ver novos artistas divulgando seus trabalhos na praça; o psicodelismo, com desenhos, cartazes e suas cores vivas; e, por fim, os *hippies*, que vendiam artesanato. Trechos como “*Os vendedores dão um aspecto ainda mais diferente ao ambiente: desde o psicodélico, com chapéu de couro, descalço, laço no pescoço, calça colorida, até o menos-hippie [sic], e*

o sério.” (DIÁRIO DA TARDE, 1970: 8) demonstram como os mais diferentes tipos conviviam no ambiente da Feira de Arte.

Delimitar o que é arte ou anti-arte torna-se tarefa complicada, para não dizer impossível e extremamente subjetiva. Até o jornalista especializado no assunto, Morgan Mota, questiona tais valores no artigo “Para onde vai a (anti) Arte?...” (03 de agosto de 1970). Mesmo dentro do Diário da Tarde as opiniões não eram unânimes. O mais próximo que se pode chegar é, talvez, afirmar que as manifestações consideradas ”anti-artísticas” eram, na verdade, movimentos de arte, ainda que o público – leigo ou especializado em “arte convencional” – não as visse como tal.

Psicodelismo, hippies e outras “ameaças”

Enquanto os jornalistas receavam atribuir aos movimentos artísticos, ou mesmo aos de anti-arte, a alcunha de contraculturais, nas páginas destinadas a “casos curiosos” e aos plantões policiais não faltaram referências ao psicodelismo, aos *hippies* e ao uso de drogas (maconha e LSD, principalmente). Se o psicodelismo pode ser tido quase como uma fase – as notícias a respeito encontram-se, geralmente, entre 1968 e 1971 –, já o movimento *hippie* é noticiado de forma constante, ao longo dos dez anos analisados, ainda que fortemente associado – entre 1976 e 1978 – à criminalidade.

Geralmente, as reportagens com os *hippies* eram feitas ainda dentro do DOPS, enquanto detidos ao chegarem à capital mineira. Em reportagens como “Jovem venezuelano percorre o mundo para fazer amigos”, “Um boliviano, um argentino: dois estudantes suspeitos?” (13 de março de 1971) e “Os hippies estão chegando: eles trazem o amor livre” (11 de setembro de 1969) todos os envolvidos foram encaminhados à delegacia por “suspeita”, devido aos trajes e ao comprimento dos cabelos. Ainda que houvesse alguma condescendência para com o movimento, os *hippies* ainda eram tratados como criminosos por conta do modo de vida “andarilho”:

Os hippies estão invadindo Belo Horizonte. Mais dois foram detidos ontem e falaram que 15 estão a caminho de nossa cidade. [...]

*Êles vivem pelas estradas pedindo comida nos restaurantes e carona nos caminhões. Quando chegam em alguma cidade arranjam algum trabalho para conseguir dinheiro. [...]
Ela acha um trabalho “muito difícil” levar o amor a tôdas as pessoas. E é isso que êsses rapazes e moças, com idades que variam entre 16 e 25 anos, andam fazendo pelas estradas. (DIÁRIO DA TARDE, 1969: 8).*

Já em 1971, as opiniões a respeito do movimento *hippie* começam a mudar, principalmente a partir de um episódio ocorrido com o grupo norte-americano de teatro “Living Theater”. Segundo Barros (2003),

O Living Theater foi uma das organizações artísticas que melhor caracterizaram o espírito da década de 60. O principal elemento contracultural verificado, era estabelecido pela relação entre o grupo. Essa relação perpassava o nível profissional, atingindo o pessoal, transformando-se com o passar dos tempos em uma comunidade (substituindo a idéia de família). (BARROS, 2003: 65).

Presos em Ouro Preto, durante o Festival de Inverno por posse de drogas, o caso foi acompanhado pelo Diário da Tarde, sendo chamada de primeira página: “Atores do Teatro Americano Presos na Bacanal Hippie” (2 de julho de 1971). Durante cerca de três meses, após a primeira reportagem, foram muitas as matérias a respeito do referido grupo de teatro, onde eram reforçados os aspectos negativos, como o uso de psicotrópicos, condutas imorais e o descaso com a justiça brasileira, devido à falta de colaboração. Em 3 de setembro de 1971 foi divulgada a absolvição do grupo pela justiça brasileira, que comemorou o fato com um *happening* na porta da penitenciária de Ribeirão das Neves.

Outro caso envolvendo atores de teatro aconteceu com a montagem nacional de *Hair*³, onde todos foram recebidos em Belo Horizonte pelo DOPS, com um mandado de prisão, segundo a alegação de porte de drogas. O Diário da Tarde, inclusive, divulgou uma reportagem onde Julien Beck, líder do “Living Theater”, preso no mesmo período,

³ Musical norte-americano escrito por James Rado e Gerome Ragni, de 1967, que enfatiza o modo de vida e pensamento do movimento *hippie* nos anos 1960. A montagem brasileira é de 1969, feita por Aldemar Guerra e Altair Lima, e excursionou pelas grandes capitais do país, chegando a Belo Horizonte em agosto de 1971.

opinava a respeito do acontecimento: “– *Puxa, aqui vocês não gostam mesmo de teatro, não é? Se houvesse tempo e oportunidade, o Living faria várias apresentações aqui para levá-los a gostar um pouco mais da gente, da nossa arte...*” (DIÁRIO DA TARDE, 1971: 19). Posteriormente, foi descoberto que um dos atores trazia maconha dentro da mala. Durante cerca de quinze dias o Diário da Tarde noticiou o acontecimento, que envolveu a intimação de outros atores para depor. Apesar de toda a repercussão, Eduardo Gurgel Aranha foi liberado para as apresentações, desde que não saísse da capital mineira até o fim das investigações. Quanto à peça, a censura cortou inúmeras cenas de nudez presentes na versão original, além de manter uma fiscalização freqüente do elenco. É interessante ressaltar que, até pouco antes da chegada de *Hair* em Belo Horizonte, o Diário da Tarde destinava apenas elogios à peça. Porém, quando o Teatro Francisco Nunes anunciou que *Hair* estaria em cartaz em breve, o posicionamento do jornal modificou, passando a críticas e ressalvas a respeito do grupo.

Então, como dito anteriormente, a partir de meados de 1974 os *hippies* tornaram-se suspeitos, segundo o jornal. Porém, não apenas de uso de drogas ou usufruto da “revolução sexual”, mas também de inúmeros outros crimes: arrombamentos, seqüestros, furtos e até assassinatos. A confusão feita entre o andarilho que prefere se manter à margem da sociedade capitalista e o criminoso que vive nas ruas foi freqüentemente utilizada pelo jornal. Esta mistura era uma propaganda muito benéfica para as autoridades – haja visto que essas desejam o menor contato possível da sociedade com as formas de pensamento defendidas pelos movimentos de contracultura.

Desde o início do movimento com o surgimento da geração Beat e a contracultura as constantes viagens foram marcas indeléveis dessa população, fosse ela em busca de aventura, fosse ela em busca de significações para a vida. [...] O fenômeno do andarilho e do caminhar assume alguma significações bastante elucidativas das feições assumidas pelo homem e seu mundo [...], não sendo possível desvincular o modo de produção da subsistência do estradeiro e seu modo de vida das novas demandas do capitalismo e das sociedades de controle. (CANTELMO, 2000: 65).

Tal associação – *hippies* e criminalidade – não se deu gratuitamente. Apesar de não ser intenção deste trabalho destacar a censura, é preciso ressaltar que o governo interferiu

de forma constante no modo como, principalmente, a grande imprensa noticiava. Marconi (1980) ressalta, até mesmo, a propaganda feita da relação existente entre o movimento *hippie* e o comunismo:

Mas, graças à vigilante elite militar, os desavisados brasileiros foram repetidamente alertados e conscientizados para o perigo que corriam. [...] I) 'O movimento hippie foi criado em Moscou e, se os pais não orientarem cuidadosamente a juventude, o comunismo acabará dominando o Brasil.' 'A mais abominável tática – dos comunistas – é a da disseminação das drogas, que irá destruir mais a próxima geração do que a nossa, já que ataca nossos filhos.' 'Existe um fundo ideológico no tráfico de tóxicos no País, através do interesse dos comunistas em corromper as mentes jovens, para destruí-las, bem como a nossa sociedade cristã, democrata, amante da liberdade. (MARCONI, 1980: 17).

Com apenas uma exceção, a questão do psicodelismo era mostrada segundo dois aspectos: tratado como uma moda ou atrelado ao uso de entorpecentes, em especial o ácido lisérgico (LSD). Em 12 de janeiro de 1970, a coluna “Artes” dá a seguinte notícia: “O avião psicodélico nos ares da cidade”, onde o autor cita o movimento *hippie* como fator de inspiração para o dono do avião. Em seguida, descreve as pinturas feitas com tinta fluorescente e comenta rapidamente sobre os trâmites legais envolvidos no processo de legalização da decolagem. De uma maneira geral, o caso é tratado como um “capricho” do jovem que tem condições de pagar por ele. Assim, segundo o jornal, o psicodelismo tratou muito mais de um modismo, mostrando as tendências jovens com roupas coloridas, maquiagens personalizadas e acessórios com flores e cores fluorescentes, por exemplo, que de manifestações do pensamento de uma geração ou de uma época. Tal tratamento fica claro na matéria “A palavra é psicodélico” (14 de fevereiro de 1968), como pode ser visto a seguir:

*A palavra surgiu de repente e ficou: psicodélico.
Então, há a música psicodélica, a moda psicodélica.
Essas meninas, com os olhos pintadinhos, a lembrar que também os nossos índios eram bastante psicodélicos quando o Pedro Álvares Cabral chegou aqui, são um exemplo da moda avançada.
Elas ficam mais bonitas? Talvez.
Elas ficam mais feias? Talvez.*

Mas o certo é que elas ficam totalmente na onda, mesmo sem estar sob os efeitos do L.S.D. – que originou o termo para os ingleses, que por sua vez o enviaram gratuitamente para nós.

Mas uma menina deve ser psicodélica só na moda dos olhos superpintados. Pois dificilmente você lhe mandará uma rosa e receberá uma resposta assim: ‘mas pra quê que eu quero rosa?’ (DIÁRIO DA TARDE, 1968: 6).

Porém, é no final que se encontra a principal “acusação” à psicodelia: “*Moda hippie ou psicodélica uma ova! Mas existe e você pode ver, por que não?*” (DIÁRIO DA TARDE, 1968: 6). Ou seja, o jornal assume que a moda psicodélica existe, mas que, o ideal dentro da sociedade é apenas observar, e não seguir, especialmente no caso de modas que questionem os valores presentes. Dentro do período estudado, foram encontradas algumas reportagens destinadas a uma melhor compreensão dos usos de ácido lisérgico – para fins terapêuticos ou individuais –, mas associando-os, geralmente, aos artistas “alternativos”. Quase ao mesmo tempo em que o caderno “DT – Homem & Mulher” saiu de circulação, lembrando que este era um semanário voltado para o público jovem, falar do psicodelismo como tendência também saiu de moda.

A chamada “juventude transviada” também não deve ser esquecida, ao tratar das inúmeras faces adquiridas pelos movimentos contraculturais. Ao longo de todo o período estudado, falar da juventude como sinônimo de problema e revolta era comum. O uso do termo “cabeludo”, como sinônimo do rapaz jovem que, de acordo com a moda deixava os cabelos crescerem, era recorrente nas páginas policiais, não apenas pelo uso de psicotrópicos, mas também pelos atos de vandalismo. As corridas ilegais (os “pegas”) na rodovias, de carro ou motocicleta, regados a bebida e drogas, a depredação de praças e ruas e, até mesmo, a invasão de casas eram temas recorrentes. Duas reportagens, em especial, ilustram bem o comportamento dos “cabeludos”:

Uma senhora procurou as autoridades do Betran e informou que algumas garotas, completamente despidas, estavam fazendo festinhas com play-boys de madrugada, no meio da rua. Eles passavam de carro cantando pneus e fazendo roleta paulista, para de vez em quando parar em um lugar qualquer. [...]

Eram todos ‘filhinhos-de-papais’. Depois da meia-noite, ficavam nus, brincando de jogar água uns nos outros. Enquanto isso, outros casais usavam seus carros e motocas, numa tremenda algazarra.

Além de tudo isso, ‘ainda praticavam atos imorais’, segundo denúncias. (DIÁRIO DA TARDE, 1973: 14).

Já a segunda reportagem trata da repressão do Departamento Estadual de Trânsito (DET) a esses “pegas”, realizados em zonas nobres da cidade:

Estão sob a mira do DET os rapazes que fazem ‘roleta paulista’ acompanhados de meninas bonitas de mini-saias. Não haverá boa vida para essas duplas psicodélicas que agem de noite e de madrugada, principalmente na Praça da Savassi, na Cidade Jardim, nas proximidades de alguns bares [...] e imediações de colégios. (DIÁRIO DA TARDE, 1968: 2).

Esses “casais” seguiam, geralmente, as formas de pensamento contraculturais de maneira superficial, buscando formas de fugir da realidade – *drop out*. Essa tentativa de fuga da realidade ou do sistema também é encontrada, originalmente, nos *hippies* e nos movimentos de cunho psicodélico. Em todo caso, assim como afirma Sirkis apud Barros (2004), há uma “trifurcação” da juventude, a partir de 1968: os que optavam pela luta armada; aqueles que aderiam aos ideais da contracultura e os que eram absorvidos pelo sistema. Geralmente, os que optavam pelos ideais contraculturais tinham dois caminhos a seguir: a busca de uma “comunidade alternativa” e do nomadismo, onde a força do lema “paz e amor” ainda era grande; ou permanecer nas cidades e buscar outras formas que não o engajamento político tradicional. Contudo, eram justamente essas maneiras de fugir do sistema – expansão da mente através das drogas, música, sexo e disputas – as encontradas não apenas pelos integrantes dos movimentos contraculturais, mas também por essa parcela da juventude: os “cabeludos” e as “mini-saias”.

Por fim, é preciso citar o surgimento do *punk* e a “popularização” da figura do demônio, a partir de meados da década de 1970, como elementos contraculturais também presentes em Belo Horizonte. De acordo com Brandão e Duarte (2004),

Embora assimilado, o movimento punk foi, grosso modo, uma espécie de revanche contra a repressão e ao avanço do sistema sobre os movimentos de contracultura da década anterior. Punks e hippies, apesar dos estilos e linguagens diferentes, foram os dois lados de uma mesma moeda, pois queriam dar uma resposta aos padrões convencionais de cultura estabelecida pela sociedade contemporânea. (BRANDÃO; DUARTE, 2004: 98).

Em 1974, o Diário da Tarde afirma que “O Exorcista” é o livro mais vendido há cinco anos na cidade, e que discos de *rock* com referência ao diabo eram cada vez mais procurados na reportagem “Nunca Satanás foi tão popular como atualmente” (17 de maio de 1974). Com o lançamento do filme homônimo ao livro, a procura por informações a respeito do demônio torna-se ainda maior. A associação entre a contracultura e a “adoração ao diabo” pode ser feita na busca da satisfação pessoal, ou do hedonismo acentuado, relacionados de forma freqüente pelo jornal estudado.

Já o fenômeno *punk* ganha as páginas do jornal, especialmente após o surgimento de bandas regionais do estilo musical. A “Banda do Lixo”, por exemplo, é considerada a primeira banda de *punk rock* mineira, ganhando uma reportagem exclusiva, apesar do pequeno porte. Na notícia, “Oba! Oba! Também temos *punk rock*” (13 de fevereiro de 1978), é ressaltado o valor da banda de *punk rock* mineira, comparada a outras já conhecidas nacionalmente. Segundo o jornal, a Banda do Lixo é

Um grupo irreverente – nos dois sentidos – formado por jovens, guiado por jovens, apreciado por jovens, fazendo um som jovem. Costuma-se dizer que Minas trabalha em silêncio. Isto é certo, exceto nos dias em que o grupo se apresenta em qualquer lugar, seja ele em clube, teatro, o que for. O som é bem alto, dançável, despreocupado, crítico, satírico, irônico. É feito para o pessoal deleitar-se, gostar, gozar, esbaldar, dançar.

*O grupo não tem instrumentistas, virtude nem apoteose, separadamente são até medíocres, mas unidos formam uma banda competente, segura, que não deixa a peteca cair, nem o público parar. [...] A Banda do Lixo é o grupo que está implantando o *punk rock* em Minas Gerais (DIÁRIO DA TARDE, 1978: 13).*

Como pode ser compreendido, os movimentos artísticos de cunho contracultural concentraram-se, basicamente, nas vanguardas de Belo Horizonte, que os exteriorizavam em seus trabalhos – exposições de pinturas, esculturas, tapeçarias e outras formas de arte, manifestações, ou na arte apresentada na Feira de Arte da Praça da Liberdade. Apesar da quantidade – se comparada às duas outras categorias – de fontes ser menor, é possível perceber as nuances contraculturais dos movimentos artísticos de vanguarda belo-horizontinos.

Com relação aos movimentos de anti-arte, estes se encontram em uma posição de análise extremamente delicada, haja visto que a própria nomenclatura atribuída deixa

margem a questionamentos. Como já dito anteriormente, as expressões consideradas como anti-arte podem ser vistas como uma forma “alternativa”, ou mesmo diferenciada, de arte. É preciso lembrar que, ainda entre as décadas de 1960 e 1970, havia uma concepção que igualava arte ao “belo”, pelo menos no Brasil. A contracultura questionou tais valores quando propôs temas chocantes ao grande público, como foi discutido acima.

Em “*hippies*, psicodelia e outras ameaças” à sociedade, foi mostrado apenas parte do grande grupo de movimentos contraculturais existentes na capital e mesmo em outras cidades – caso do “*Living Theater*” em Ouro Preto, cuja repercussão foi forte na capital. As reportagens a respeito do movimento *hippie*, do psicodelismo e dos “cabeludos”, sem contar as freqüentes associações feitas pelo jornal entre *rock*, drogas e até mesmo o demônio, buscavam enfatizar os aspectos negativos da contracultura. Esse reforço aos aspectos negativos tinha razão de ser, uma vez que as formas de pensamento da contracultura iam de encontro aos padrões da tradicional família mineira.

REFERÊNCIAS

A PALAVRA é psicodélico. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 14 fev. 1968, Ano XXXVII, nº 23446, p.14.

A PAZ do cabeludo. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 08 out. 1971, Ano XL, nº 24319. Coluna “Amenas & Anêmicas”, p.9.

AS galinhas morrem queimadas na arte de vanguarda. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 27 abril 1970, Ano XL, nº 23852. Coluna “Artes”, p.8.

ADEUS, último ato do Living. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 03 set. 1971, Ano XL, nº 24289, p.20.

ATORES do teatro americano presos na bacanal hippie. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 02 jul. 1971, Ano XL, nº 24235, p.01.

BARROS, Patrícia M. A imprensa alternativa brasileira nos “anos de chumbo”. *Akrópolis: Revista de Ciências Humanas da UNIPAR*, Umuarama, v. 11, n. 2, jun. 2003. p. 63-66.

_____. Contracultura tropical e resistência à ditadura. *Akrópolis: Revista de Ciências Humanas da UNIPAR*, Umuarama, v. 12, n. 1, jan/mar. 2004. p. 33-39.

CABELEIRAS confundem. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 16 maio 1968, Ano XXXVIII, nº 23223, p.4.

CANONGIA, Lígia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 94 p.

CANTELMO, Fernando. Estradeiros modernos ou capitalistas incondicionais? Cotidiano hippie e suas interfaces. *Psicologia & Sociedade*, São Paulo, v. 12, n. ½, jan/dez. 2000. p. 65-89.

CAPELLARI, Marcos Antônio; Glezer, Raquel. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c.1970)*. São Paulo: Tese (Doutorado) - USP, Departamento de História, 2007. 256 p.

CASAMENTO hippie não foi tanto. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 01 mar. 1968, Ano XXXVIII, nº 23459, p.1.

COMUNICAÇÃO pelo terror não agradou visitantes. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 06 out. 1970, Ano XL, nº 24011. Coluna “Artes”, p.8.

ESTA é uma feira de arte. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 16 fev. 1970, Ano XXXIX, nº 23816, p.8.

HAPPENING no ICBEU. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 07 maio 1975, Ano XLV, nº 25395. Coluna “Artes”, p.6.

LEITE, Luciana de A.; PECCININI Daisy V. M.; PELEGRINI Ana Claudia S. *Cildo Meireles*. Disponível em: <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo6/cildo/index.html>>. Acesso em: 03 set. 2010.

MARCONI, Paolo. A psicose da segurança nacional. *In: A censura política na imprensa brasileira (1968-1978)*. São Paulo: Global, 1980. p.13-37.

NESSE show diferente, o palco é uma galeria de arte. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 27 jun. 1968, Ano XXXVIII, nº 23257. Coluna “Música Popular”, p.6.

O AVIÃO psicodélico nos ares da cidade. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 12 jan. 1970, Ano XXXIX, nº 23787. Caderno DT – Homem & Mulher, coluna “Artes”, p.7.

OS hippies estão chegando, eles trazem o amor livre. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 11 set. 1969, Ano XXXIX, nº 23685, p.8.

PARA onde vai a (Anti) arte? *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 03 ago. 1970, Ano XL, nº 23956. Coluna “Artes”, p.7.

PREFERÊNCIA pelos cabeludos: as mulheres e o mercado de capitais. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 13 dez. 1971, Ano XL, nº 24373, p.21.

RIBEIRO, Maria Andrés. *Neovanguardas*: Belo Horizonte, anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997. 304p.

ROCHA, Gilmar. Belo Horizonte sincretista: pequeno ensaio sobre a morfologia mental de uma cidade centenária. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 9, n. 12, 2. sem. 2007, p.175-201.

UM boliviano, um argentino: dois estudantes suspeitos? *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 13 mar. 1971, Ano XL, nº 24144, p.10.

UMA pobre feira. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 24 fev. 1970, Ano XXXIX, nº 23823. Coluna “Diário da Sociedade”, p.7.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion S.; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história*: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p.183-234.