



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

## A MÚSICA COMO PROTESTO NOS MOVIMENTOS DE CONTRACULTURA DOS ANOS 1960

Talles de Paula Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo do presente trabalho é fazer um levantamento panorâmico, sem pretensão de ser exaustivo, dos movimentos de contracultura da década de 1960, com destaque especial para as canções de protesto. Pretende-se realizar uma abordagem comparativa da história musical deste período em determinados países da cultura ocidental.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contracultura. Anos 1960. Música

**Abstract:** The aim of this paper is to give an overview, not intended to be exhaustive, about the movements of counterculture in 1960's, especially songs of protest. We aim to make a comparative approach of the History of Music at this time in some western culture countries.

**KEYWORDS:** Counterculture. 1960's. Music

### Introdução

Para começar, faz-se mister usar pelo menos uma definição do que se entende por *contracultura*. Por isso, cito Carlos Alberto Messeder Pereira, no livro *O que é contracultura* (1986). O autor esclarece que

Aos poucos, os meios de comunicação de massa começavam a veicular um termo novo, contracultura. Inicialmente o fenômeno é caracterizado por seus sinais mais evidentes: cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo, um tipo de música, drogas e assim por diante. Um conjunto de hábitos que, aos olhos do conjunto das famílias da classe média, tão ciosas de seu projeto de ascensão social, parecia no mínimo um despropósito, um absurdo mesmo. Rapidamente, no entanto, começa a ficar mais claro que aquele conjunto de manifestações culturais novas não se limitava a essas marcas superficiais. Ao contrário, significava também novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas. Enfim, um outro universo de significados e valores, com suas regras próprias. (PEREIRA, 1986, p.8)

Tais movimentos foram liderados, em sua maioria, por estudantes intelectualizados, advindos das classes média e alta. Eles haviam tido, portanto, acesso a uma boa formação

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora.



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

cultural e, agora, estavam contestando o regime capitalista, e buscando um novo modo de vida. Importante também é salientar que esta juventude ansiosa por mudanças buscava uma identidade própria a seu tempo, distinta daquela velha moral pregada por seus pais. Ora, isso quer dizer que a eclosão destes movimentos também está ligada a um processo juvenil de se criar uma cultura independente e alcançar, assim, a modernização dos costumes de acordo com novos padrões.

Houve quem dissesse que a “revolução” havia chegado às salas de visita de algumas das mais pacatas famílias burguesas ou mesmo sentado à mesa de jantar. Ao invés de encontrar seu inimigo de classe no operariado das fábricas – afirmavam-no alguns –, a burguesia o encontrava na figura de seus filhos cabeludos. (PEREIRA, 1986, p.25)

Neste mesmo período, era notável a influência exercida pelas culturas elitistas estadunidense e europeia sobre os países periféricos, dentre eles o Brasil. Tal influência pode ser explicada também pelo papel assumido pela mídia global nestes locais, principalmente pelos grandes canais televisivos.

O processo provavelmente começou nos Estados Unidos, ainda nos fins da década de 1950, levado a cabo por um grupo de jovens artistas que renovaram a história da música através do rock. Aos poucos, esta nova corrente musical vai tomando conta de outras esferas culturais ao redor do mundo, contaminando vários estilos de artistas e contribuindo para uma renovação mais geral dos padrões de gosto vigentes. Alguns anos depois este novo estilo desprezioso vai dar origem a outros mais engajados e comprometidos com verdadeiras revoluções sociais, e não meramente com uma transformação de estilo de vida e padrões de comportamento.

O caso do Brasil e de outros países da América Latina se difere muito daqueles moldes norte-americanos e europeus. As mazelas sociais e econômicas aqui presentes revelavam a necessidade de um tipo de arte nova mais comprometida com transformações estruturais do sistema, em favor de uma classe trabalhadora explorada e bitolada. Os jovens intelectuais que por aqui produziam suas canções estavam na verdade lutando, via arte, por uma revolução de cunho social contra a hegemonia capitalista responsável pela miséria entre nós instalada. Sobre isso, afirma Chacon no livro *O que é rock*:



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

As questões políticas e a arte, em especial o rock, estão quase sempre ligados a um questionamento da superestrutura do sistema, ou seja, nos níveis do político, do cultural e do comportamento do sistema que trazem, obviamente reflexo sobre a infraestrutura. (CHACON, 1982, p.49)

Nesse sentido, os festivais culturais de canção funcionavam como um local de debates e de divulgação das novas ideias sobre arte. Cada compositor tinha a chance de apresentar ao público suas obras, que refletiam, muitas das vezes, seus pensamentos críticos com relação à estruturação do corpo social. Como artistas se revezavam entre palco e plateia, tais festividades também se constituíam espaços para câmbios de informações e influências (políticas, ideológicas e estéticas) mútuas.

A história dos festivais não tem início no Brasil, mas é uma tradição importada dos países centrais, desde a década de 1950 e antes, onde se davam as grandes discussões acerca da hegemonia capitalista e da sobrevivência da moral burguesa retrógrada, através da música. Eles foram responsáveis, também, tanto no exterior como entre nós, pela divulgação de certos ideais de cunho político entre os meios não universitários, uma vez que sendo televisionados atingiam outras camadas da população. Também é notório o fato de os festivais terem contribuído para o intercâmbio cultural entre os diversos países, inclusive entre os periféricos, e para a assimilação das concepções artísticas hegemônicas, dado o grande poder que a mídia global já começava a manifestar nessa época.

Percebidos, entretanto, pela ótica capitalista como possibilidade de lucro, os produtos gerados por estes movimentos contraculturais serviriam de fonte de renda para o mercado. Roupas, acessórios, discos, livros e filmes seriam vendidos maciçamente, transformados em mercadoria que agradava a um determinado público que as comprava. A partir daí, observa-se a massificação, a padronização e a comercialização dos próprios elementos que compunham os ideais revolucionários. Chacon explica: “O Rock é uma mercadoria, está inscrito no modo de produção capitalista, setor ideológico ou lazer, como preferirem. Ele envolve um setor de produção, de comercialização, propaganda, lucros, royalties, etc”. (CHACON, 1982, p.20)

A propósito do rock, pode-se afirmar que ele foi a expressão maior da rebeldia da juventude americana, que logo se alastrou para outras partes do globo, penetrando, inclusive, em solos brasileiros. A jovem guarda nada mais era do que a adaptação para o português da



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

cultura musical *rock' n' roll*. Como está inserido num contexto que vai de encontro aos valores estéticos valorizados no momento, dizemos que este gênero musical pode ser considerado parte da contracultura tanto nos EUA como no Brasil e na França.

É fundamental salientar que os Estados Unidos são a grande força econômica do pós-guerra, a partir de 1945. A Europa, palco da guerra, vive séria crise e isso se refletirá também na dominação cultural de um lado do Atlântico para o outro. Na França, por exemplo comandada pelo general De Gaulle, houve uma rápida assimilação da cultura do rock através de versões e composições de cunho imitativo. Pouco depois observou-se também a introdução da cultura *hippie*.

Toda essa conjuntura social explodiu com os movimentos de 1968 em vários países do mundo, dentre eles o Brasil, até culminar no maio francês. Foi a juventude hippie e roqueira a responsável por grande parte das agitações e manifestações contra os governos repressores, a exploração dos trabalhadores e a injustiça social.

## **Estados Unidos**

Nos Estados Unidos, a causa maior das manifestações antigovernistas era a participação do país na guerra do Vietnã. Para escapar dos alistamentos obrigatórios, muitos rapazes fugiam, se escondiam e verbalizavam sua crítica à exploração dos países pobres por intermédio da força. Não acreditavam na justificativa humanitária que se dava a políticas externas violentas como esta, e, intelectuais que eram, percebiam o jogo de interesses econômicos e mercadológicos envolvidos numa guerra tão injusta e sangrenta.

As atitudes revolucionárias que deram origem aos movimentos de contracultura, corporificados no movimento *beat*, nos *hippies*, nos festivais de canção e no *rock*, nasceram, como já assinalado, no seio das elites. Jovens indignados com a política governista e com a estrutura da sociedade manifestariam seu desagrado e sua discordância.

O final dos anos 1950 e começo dos 60, nos Estados Unidos, foram especialmente movimentados. A descrença no liberalismo – visto, cada vez mais, como um mito, uma retórica que só protegia interesses –, aliada ao crescente questionamento dos “benefícios” da sociedade



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

industrial, constituía o pano de fundo das primeiras reivindicações em torno dos direitos civis. O acirramento das lutas raciais, a crescente corrida armamentista e o início da Guerra do Vietnã, por volta de 1963, vinham se acrescentar a esse clima de descrédito e descontentamento. (PEREIRA, 1986, p. 75)

Bob Dylan foi uma das principais figuras da música engajada nos Estados Unidos e o primeiro a ganhar notoriedade. Escreveu sobre temas do momento, como a crueldade da guerra do Vietnã, colocando-se contra a intervenção forçada das tropas governistas na região, o que contribuiu para que ele se tornasse um ídolo para a juventude universitária dos anos 1960. Anos depois, porém, parou de militar e não cantou mais versos de protesto.

No cenário de crescimento econômico experimentado pelos Estados Unidos com o fim da Segunda Guerra, auge da política imperialista e da exportação do *American Way Of Life*, surgiu o movimento *beat* para contestar a política econômica estabelecida bem como a cultura atrelada a ela, que se convertia em modelo de imitação para todo o mundo.

Os *beats* se identificavam, pois, com os demais jovens intelectuais, em sua maioria universitários, espalhados por várias partes do mundo, na medida em que contestavam o sistema de dentro, ou seja, enquanto elite privilegiada, se posicionavam contra a ordem estabelecida, buscando novos valores e um novo estilo de vida. Podemos pensar que são eles os iniciadores da contracultura, apesar de o termo aparecer somente na década de 1960, num âmbito literário. Como produtores de Literatura, estes jovens se reuniam para se embriagar e se drogar enquanto se dedicavam à sua arte, desejando insuflá-la de coloquialismos e de temas cotidianos relativos aos seus ideais de vida, aproximando-a da realidade material, e afastando-a do grandioso e do moralmente aceitável. Por fim, podemos considerar os *beats* os grandes precursores do movimento dos *hippies* e dos estudos culturais que aflorariam anos mais tarde.

Os artistas americanos introduziam em suas composições não somente referências a seus pensamentos revolucionários mas também temas novos nunca antes tratados tão abertamente na canção popular.

In addition to the songs and bands that talked about protest in one way or another, there were also those who talked about freedom in general, pushing the rules of convention to their outer



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

limits. The Velvets Undergrounds lyrics include references to transgender, homosexuality and drug use in a way that had never been seen before.<sup>23</sup>

É interessante destacar, também, outros vetores musicais estadunidenses que contribuíram para a popularização desta arte. Elvis Presley foi o precursor do rock ainda nos anos 1950, e acabou se tornando o primeiro grande pop star internacional. Seu estilo influenciou muitos artistas ao redor do mundo e sua obra é considerada por muitos uma das maiores revoluções culturais experimentadas no século XX.

A música folk (*folk music*) dos anos 1960 também constituiu um elo importante da História da música de protesto. Valendo-se de temas extraídos das crenças e costumes locais, os artistas mesclavam análises sobre a realidade e introduziam em seus versos debates sobre os direitos civis. Eram, pois, compositores da Esquerda Liberal que tratavam de questões fundamentais para o país, principalmente aquela relacionada à militância negra.

## **Inglaterra**

A cultura dos bares dos anos 1950, quando o maior ídolo era Presley, trazia inovações significativas para os padrões de comportamento da época. A moda se transformava, a juventude ganhava espaço para reuniões regadas a bebidas e cigarro. Talvez esse tenha sido o nascimento de uma cultura jovem, influenciada pelos anglo-americanos e internacionalizada pela mídia. Tais padrões de comportamento passaram a ser exportados e criaram condições para a grande revolução da década seguinte.

A Inglaterra do fim dos anos 1950 vivenciou uma reforma educacional que permitiu aos jovens ter acesso aos bens simbólicos e frequentar um curso de música, por exemplo. A partir de então, passaram a repensar a sociedade britânica e enxergaram nela graves

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://www.pophistorydig.com/?tag=rolling-stones-1960s>. Acessado em 17/01/2013

<sup>3</sup> Além das músicas e bandas que faziam protesto de uma forma ou de outra, havia também aquelas que falavam sobre a liberdade em geral, extrapolando os limites das regras de convenção. As letras de Velvets undergrounds incluem referências a homossexualidade, transgêneros e drogas de uma forma que nunca tinha sido vista antes. (Tradução minha)



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

problemas que seriam alvo de sua arte. O engajamento político desses jovens se manifestava principalmente nas letras de *rock*, espaço primeiro para suas reivindicações, que chamavam a atenção para a hipocrisia moral da época e erguiam a voz por um mundo melhor.

O *rock* por sua vez, tão difundido pela cultura de vertente inglesa e norte-americana, constitui um ritmo musical próprio para expressar os anseios da juventude descontente com o sistema cultural dominante e simpatizante com as causas revolucionárias. Constitui, pois, um ritmo nascente nos Estados Unidos e que logo fora apreciado pelo operariado britânico como válvula de escape às misérias decorrentes da exploração capitalista, num ritmo pesado, acelerado e dançante.

Apesar de terem sido considerados uma banda menos engajada que outras do momento como Rolling Stones, os Beatles também veicularam algumas canções de cunho político, chamando a atenção dos fãs para os acontecimentos do momento.

Though not overtly political, back in 1966 The Beatles criticised Britain's high taxes in "Taxman". In the late '60s John Lennon started taking a political stance with anti-war songs like "Revolution" and "Give Peace a Chance". And, of course, there was the famous Amsterdam bed-in protest. George Harrison organised benefit concerts for Bangladesh in 1971.<sup>45</sup>

Uma das maiores contribuições do Rolling Stones para a música de protesto inglesa é a canção *Satisfaction*. Sobre ela se diz:

"Satisfaction" at the time was more of a general angst tune; a song that captured the frustrations bubbling up with the younger generation on a number of fronts, Vietnam and civil rights included. Conventional wisdom and social values were then being challenged all around

---

<sup>4</sup> Disponível em <http://www.newstatesman.com/blogs/cultural-capital/2010/03/greatest-political-songs>. Acessado em 17/01/2013.

<sup>5</sup> Apesar de não serem propriamente políticos, em 1966, os Beatles criticaram os altos impostos da Grã-Bretanha em "Taxman". No final dos anos 60 John Lennon começou a tomar uma posição política anti-guerra com canções como "Revolution" e "Give Peace a Chance". E, claro, havia o famoso protesto de Amsterdã. George Harrison organizou swows beneficentes por Bangladesh em 1971. (Tradução minha)



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

and "Satisfaction" chimed in with lyrics aimed at superficial advertising and uptight sexual mores.<sup>67</sup>

A música em questão representava os anseios de uma juventude ansiosa por viver num mundo melhor, e expressa sua insatisfação em relação a realidade social.

"Satisfaction" became the pop/rock equivalent of what Dylan and other folk/protest musicians were offering to somewhat less mainstream audiences. "Satisfaction" was a hard-rock tune with a driving sound, but with lyrics that were also aimed at the status quo; a song that expressed a distinct "dis-satisfaction" with the way that things were.<sup>89</sup>

*Revolution* (Beatles) e *We Love You* (Rolling Stones) são também conhecidas como canções que trazem mensagens de transformação da realidade e busca de um mundo melhor, chamando a juventude a repensar os valores estabelecidos na sociedade ocidental. "O importante nas letras de Jagger sempre foi sua atualidade. É claro que ele escreveu muita bobagem mas músicas como *Street Fighting Man* e *Satisfaction* são um libelo contra as guerras, a mídia, o sistema. Essa a grande sacada" (LUCENA, 2001, p.35)

## Brasil

Até os primeiros anos da década de 1960, a bossa nova constituía o estilo mais apreciado pelos artistas e pelo público brasileiros. Porém, tal estilo devia muito a

---

<sup>6</sup> Disponível em <http://www.pophistorydig.com/?tag=rolling-stones-1960s> Acessado em 18/01/2013.

<sup>7</sup> "Satisfaction" no momento era mais que uma música de comoção geral, foi uma música que capturou os anseios da geração mais nova em uma série de temas, direitos civis e Vietnã inclusive. A sabedoria convencional e os valores sociais foram então sendo desafiados e "Satisfaction" entrou com letras destinadas a criticar a publicidade superficial e a moral sexual.

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.pophistorydig.com/?tag=rolling-stones-1960s> Acessado em 18/01/2013

<sup>9</sup> "Satisfaction" tornou-se o equivalente de pop rock do que Dylan e outros músicos de protesto estavam oferecendo ao público um pouco menos mainstream. "Satisfaction" foi uma música de hard-rock com um som de condução, mas com letras que também foram destinadas a criticar o status quo, uma canção que expressa uma "insatisfação" com a maneira que as coisas eram.



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

contribuições advindas dos Estados Unidos, mescladas a elementos da cultura erudita. Depois da consolidação da ditadura militar em nosso país, os músicos passaram a rejeitar as influências estrangeiras, sobretudo norte-americanas, ícones da expansão imperialista, visando construir um gosto nacional, calcado na realidade particular vivida nos trópicos. Ora, isso também representava o momento histórico em que o Brasil experimentava uma massificação da cultura, com a popularização da televisão, e, sobretudo, dos grandes festivais.

Caetano Veloso em seu livro *Verdade tropical* narra como se deram os acontecimentos políticos no Brasil da ditadura e como os artistas lidaram com isso transformando-os em cultura.

Desse modo, tínhamos, por assim dizer, assumido o horror da ditadura como um gesto nosso, um gesto revelador do país, que nós, agora tomados como agentes semiconscientes, deveríamos transformar em suprema violência regeneradora. Uma violência desagregadora que não apenas encontrava no ambiente contracultural do rock' n' roll armas para se efetivar, mas também reconhecia nesse ambiente motivações básicas semelhantes. (VELOSO, 1998, p.51)

Veloso ainda destaca no livro aqui abordado que o que aconteceu no Brasil foi muito semelhante ao que se passava em outros lugares. As discussões políticas se deram num meio estudantil, intelectualizado e ansioso por desenvolver uma cultura musical própria em que pudesse fazer circular suas ideias acerca do mundo. E nesse sentido os festivais foram de vital importância para dar espaço à troca de informações e opiniões, além de via de acesso para outros setores da população, através do televisionamento.

As pretensões de uma arte política, esboçadas em 63 pelos Centros Populares de Cultura da UNE. Difundiram-se por toda produção artística convencional, e apesar da repressão nas universidades e da censura na imprensa, o mundo dos espetáculos viu-se sob a hegemonia da esquerda. Num ambiente estudantil altamente politizado, a música popular funcionava como arena de decisões, importantes para a cultura brasileira e para a própria soberania nacional (...) Os festivais eram o ponto de intersecção entre o mundo estudantil e a ampla massa de telespectadores. (VELOSO, 1998, p.177)

No concernente a assimilação daquilo que era produzido nos países centrais, Veloso afirma que o rock foi um elemento importante de identificação para as massas também no caso brasileiro, e não constituía simplesmente um bem simbólico importado, desprovido de significação entre nós. Mas com o passar do tempo, a simples reprodução e adaptação que fazia, por exemplo, a Jovem Guarda não iria mais condizer com as necessidades artísticas nacionais. Houve, portanto, um processo de hibridação em que elementos distintos, da cultura



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

popular e da erudita, da internacional e da nacional, se sobrepuseram para dar vazão a um outro movimento cultural, mais específico com a condição da brasilidade, tão cara para nós desde o Romantismo.

De fato, devia haver, entre os estímulos do movimento, uma reação, por assim dizer, natural, ao antigo alinhamento com a cultura francesa. E essa reação era a expressão de um impulso que vem se desenvolvendo com vagar e ansiedade no espírito dos brasileiros no sentido de desvelar e construir o seu próprio. Por outro lado, ela servia também a um desejo expresso pelos produtores eruditos (...) de aproximar-se da cultura de massas, criticando-se através dela. (VELOSO, 1998, p.112)

Este movimento cultural tipicamente brasileiro aspirado pelos intelectuais veio a ser o Tropicalismo. Ele pode ser entendido como desdobramento das experiências artísticas anteriores, e como uma confluência de vários ritmos, recursos e temas, absorvidos tanto das tradições populares, rejeitadas pela intelectualidade da época, tanto das influências internacionais.

O Tropicalismo, enquanto movimento, retoma alguns ideais de vanguarda ao propor a digestão de alguns traços da cultura estrangeira, sobretudo de herança colonialista européia e imperialista estadunidense, e sua mescla com traços específicos da identidade brasileira. E estes traços eram extraídos de várias esferas da cultura, tanto a erudita quanto a popular, visando ao surgimento de uma arte própria, que corresponderia à nossa história de formação cultural. Vale destacar também a influência do Concretismo enquanto arte poética dos anos imediatamente anteriores sobre a tropicália, no que tange à composição das canções visando ao trabalho plástico do texto e aos jogos linguísticos.

Outra vertente musical praticada por aqui nos anos 1960 era a canção de protesto. Esta, em sentido restrito, sobreviveu, pois, até o advento do AI-5 que tornaram ilegais as manifestações explícitas contra o sistema dominante, obrigando os artistas a escrever suas canções disfarçando-lhes o veio satírico e transgressor. A tropicália, a bossa nova e a jovem guarda seguiram caminhos distintos, sobrevivendo durante a década e valendo-se de idéias e concepções artísticas próprias e particulares.

As canções de protesto, o *rock* e a tropicália aparecem, então, associados como movimentos culturais que demonstram sua força na negação e na afirmação. Negando o



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

sistema político-econômico e sociocultural vigente e afirmando uma nova arte, seja engajada nos temas, seja irreverente na forma, ou seja revolucionária na ideologia

As diferenças fundamentais, no Brasil, entre canção de protesto e tropicália residem no fato de que nesta um projeto claro e definido orienta uma produção contínua engajada, mas alegórica, metafórica e irônica. Já na música de protesto, os versos são mais claros e categóricos, dando ar de mais politizados e comprometidos, ainda que seus representantes não hajam assumido nenhum compromisso artístico sustentado por um manifesto pré-determinado. Sobre tal diversidade musical, Dunn comenta:

A contracultura no Brasil, tal como em outros lugares das Américas ou da Europa, não foi um único movimento coerente, mas um conjunto de atitudes, ideais, e práticas que surgiram com a “esquerda” e se posicionaram contra o regime conservador, mas que também articularam uma crítica das formas mais convencionais de ativismo político. A contracultura brasileira se posicionou contra o Estado ditatorial e os valores sociais dominantes promovidos por ele, mas também entrou em conflito com setores da esquerda tradicional, principalmente do Partido Comunista Brasileiro, que promovia valores sociais e culturais mais convencionais. (DUNN, 2008, p.146)

## **América Latina**

Os movimentos de contracultura foram uma consequência direta da sociedade opressora que impunha suas verdades a uma juventude cada vez mais desejosa de novidades e melhorias em todos os aspectos. Em países onde se instalaram ditaduras militares como no caso da América Latina, os jovens revoltosos passaram de filhos rebeldes a inimigos da pátria, subversivos e perigos, e foram não raro, torturados, presos e até assassinados em nome da manutenção da ordem e dos bons costumes.

la década del 1960, que marcó un hito en la forma cómo los pueblos comenzaron a pensarse a sí mismos, aún cuando en la mayoría de los casos esta renovación de conciencia eclosionó inicialmente en el interior de las elites que conformaban los grupos sociales de izquierda. Posteriormente, los nuevos planteamientos sobre la tradición, lo popular y la revalorización de



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

la identidad, serían transmitidos a las masas de diversas formas y tendrían un impacto social diferenciado dependiendo de los casos. (VELASCO, 2007, p.144)<sup>10</sup>

A partir da década de 1960 e principalmente com o advento dos anos 1970 observou-se grande cambio cultural entre o Brasil e os demais países da América do Sul e destes entre si. A ideia da latinidade adentrou no mundo das canções e dos debates ideológicos, uma vez que as nações vizinhas tinham em comum conosco características político-econômicas e sócio-culturais que permitiam a todos almejar transformações estruturais semelhantes. Com o objetivo de diminuir a barreira do idioma e criar um sentido de irmandade e de cooperação mútua, vários músicos passaram a cantar juntos canções bilíngues ou fazer versões brasileiras de música em castelhano e vice versa. Devido a fatores históricos compartilhados, essa integração ultrapassou o terreno da criação formal e da mistura de sons e ritmos e alcançou os textos das canções, politizados e comprometidos com uma América latina soberana e próspera, livre das sombras do colonialismo europeu e do imperialismo estadunidense. Essa cooperação foi ainda mais intensificada quando várias das nações latinas se viram sob a égide de ditaduras militares, quando os artistas fugindo da repressão e da perseguição comungavam de ideias comuns e apreciavam a produção musical um do outro.

En este contexto, los movimientos contraculturales comenzaron a proliferar sobre la base de múltiples sistemas ideológicos, logrando una admirable capacidad de organización y acción social, sobre todo en el caso europeo. Los sesenta estuvieron marcados por la crítica a las instituciones, al modo de producción capitalista y, sobre todo, estuvieron signados por la reacción colectiva frente a un sistema sociopolítico considerado represivo. (VELASCO, 2007, p.149)<sup>11</sup>

Todos precisavam burlar os aparatos da censura e usaram recursos parecidos para passar nas entrelinhas suas mensagens chamando o povo à conscientização e à luta. Isso

---

<sup>10</sup> A década de 1960, que foi um marco na forma como as pessoas começaram a pensar em si, embora na maioria dos casos essa renovação da consciência aconteceu inicialmente dentro elites que formavam grupos sociais de esquerda. Posteriormente, as novas abordagens sobre a tradição, o popular e a revalorização da identidade seriam transmitidos às massas de várias formas e teriam um impacto social diferenciado, dependendo do caso. (tradução minha)

<sup>11</sup> Neste contexto, os movimentos de contracultura surgiram com base em vários sistemas ideológicos, alcançando uma capacidade admirável de organização e ação social, especialmente no caso europeu. Os anos sessenta foram marcados por críticas a instituições, ao modo de produção capitalista e, acima de tudo, foram marcados pela reação coletiva contra o sistema sociopolítico considerado repressivo. (Tradução minha)



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

acabou levando a uma estetização maior das canções, através do uso de recursos estilísticos, como metáforas e ironias, o que permitiu, mais tarde, a ampliação do público consumidor ao atingir as elites letradas que viam com certo preconceito o envolvimento da música com a cultura popular.

O “Festival de la Canción de Protesta” de 1967, organizado por “Casa de las Américas”, em Varadero, Cuba foi um marco muito importante que instituiu as diretrizes que deveria seguir a canção de protesto nos países assolados pela ditadura. Ressaltou-se aí sua função social e sua magnitude enquanto arma de combate e luta revolucionária.

En América Latina, Cuba acababa de estrenar su Revolución en 1959 y se erigía como un estandarte de esperanza, libertad y lucha antiimperialista anhelada y admirada por los grupos de izquierda que proliferaban con rapidez en los países latinoamericanos. (VELASCO, 2007, p. 150)<sup>12</sup>

Dentre as manifestações culturais engajadas na América Latina pode-se destacar “Nuevo Cancioner” argentino, “Nuevo Canto” uruguaio, “La peña de los Parra” chileno e “Nueva Trova” cubana, todas comprometidas politicamente com a mudança e o advento de uma sociedade mais justa e igualitária.

Por su parte, la Nueva Canción Latinoamericana nace en un momento histórico de conflictos y de necesidades políticas y sociales. Se erige como canal de reacción y expresión en contra de la dictadura a favor de los derechos de los ciudadanos, en contra del imperialismo, sobre la base de la sabiduría de un pueblo que es inspiración y, a su vez, valuarte de la identidad que urge ser rescatada. (VELASCO, 2007, p.147)<sup>13</sup>

Também era considerado fundamental que os artistas não perdessem de vista a História de dominação por que passaram seus países, com o intuito de escrever seus versos chamando o povo a ter consciência de seu passado e de seus heróis, bem como das grandes transformações logradas através de suas lutas. Com isso, pretendia-se inculcar a ideia de que a

---

<sup>12</sup> Na América Latina, a Revolução cubana aconteceu em 1959 e manteve-se como um farol de liberdade, esperança e luta anti-imperialista valorizado e admirado por grupos de esquerda que proliferavam rapidamente nos países latino-americanos. (Tradução minha)

<sup>13</sup> Por sua parte, a Nova Canção latino-americana chega em um momento histórico de conflitos e necessidades políticas e sociais. Ergue-se como canal de expressão e reação contra a ditadura em favor dos direitos dos cidadãos contra o imperialismo, com base na sabedoria de um povo que é inspiração e, por sua vez, baluarte de uma identidade que pede para ser resgatado. (Tradução minha)



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

união e o combate ativo poderiam ser capazes de mudar a situação hostil a que estavam todos submetidos.

Los dos ejes fundamentales de la discusión fueron, por una parte, la relación entre la música y la revolución y, por la otra, el problema del colonialismo y la penetración cultural. En líneas generales los planteamientos de cada uno de los exponentes eran coincidentes. Todos estaban de acuerdo en que la música revolucionaria sólo podía provenir de hombres revolucionarios, identificados con el *pueblo* y vinculados con la realidad social que los envolvía. El cantor y compositor debía devolverle al *pueblo* su legítima identidad cultural, definida por lo autóctono latinoamericano y enmarcada en la sensibilidad poética propia de cada país. (VELASCO, 2007, p.145)<sup>14</sup>

## Espanha

Na Espanha, onde a ditadura franquista controlava todos os meios de comunicação a mãos de ferro, foi difícil ver o florescimento da canção de protesto. O rádio, principal recurso de entretenimento disponível para a população, veiculava um tipo de música de cunho religioso, cujo objetivo maior era a manutenção da moral e dos bons costumes. A Igreja, inclusive, constituía um dos maiores pilares que sustentavam o governo de Franco no país.

Contudo, sabemos que os artistas sempre encontram uma maneira de driblar a censura e transmitir mensagens ocultas ao povo valendo-se dos recursos de que dispõem. Na Espanha, canções que falavam de liberdade e justiça constituíam uma das alternativas disponíveis para chamar a atenção para a repressão vivida. Algumas das letras ainda se valiam de imagens religiosas, como a crucificação e a ressurreição, usando-as para falar da necessidade de mudança de horizontes, e assim pregoar ataques velados à Igreja e ao Estado.

---

<sup>14</sup> Os dois pontos principais de discussão foram, em primeiro lugar, a relação entre a música e revolução e, por outro lado, o problema do colonialismo e da penetração cultural. Em expoentes gerais as abordagens foram coincidentes. Todos concordaram que a música revolucionária só poderia vir de revolucionários, identificados com as pessoas e a realidade social que os cercavam. O cantor e compositor estava voltando para as pessoas a sua legítima identidade cultural definida pelo nativo da América Latina e enquadrado na sensibilidade poética de cada país. (Tradução minha)



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

Fue un ejemplo de que en esto de la canción de autor no importaba la procedencia. Chicho se afilia al Partido Comunista, y comienza a grabar una serie de canciones conocidas como "Canciones de la Resistencia Española". Su primer gran éxito, clandestino, fue la denuncia cantada del fusilamiento de Julián Grimau, líder comunista que fue arrestado por las autoridades franquistas estando en España clandestinamente y condenado a muerte por sublevación militar. "*Julián Grimau, hermano*" se perfila como el modelo primero de la canción protesta.<sup>1516</sup>

No caso do artista supracitado e de alguns outros que também lograram divulgar canções de cunho político-social, seus discos eram postos em circulação clandestinamente, correndo o risco de serem pegos pelas forças governistas. Grande relevância têm eles para a história do país, pois foram responsáveis por levar mensagens de rebeldia e desejo de mudanças para dentro de alguns lares espanhóis.

## França

Na França houve logo a assimilação do *rock* de origem anglo-americana tanto pelo público quanto pelos artistas. Estes faziam versões em língua francesa dos *hits* tocados nos Estados Unidos e foram responsáveis pela introdução da cultura roqueira no país, seduzindo a juventude estudantil que via com simpatia, não somente a música, mas também o estilo de vida preconizado pelo movimento do *rock' n' roll*. Isso serviu também para uma popularização do mercado fonográfico no país e para a exploração da música enquanto mercadoria. Todavia, percebe-se com o passar do tempo o florescimento de uma cultura musical de raízes nacionais, rejeitando a cultura estrangeira do *rock*, ou pelo menos diluindo-a dentro de uma tradição artística tipicamente francesa.

Sur le plan musical, l'existence même de ce mouvement est une preuve de plus, hélas, que la France n'a jamais été un pays de Rock. Notre vraie musique contestataire est à trouver dans les

---

<sup>15</sup> Disponível em <http://pintegrado2.blogspot.com.br/2009/12/la-cancion-protesta-en-espana.html>. Acessado em 19/01/2013.

<sup>16</sup> Ele foi um exemplo de que na canção do autor, não importa a fonte. Chicho é filiado ao Partido Comunista, e começou a gravar uma série de músicas chamadas "Canções da resistência espanhola". Seu primeiro grande sucesso, clandestino, foi a denúncia cantada do fusilamento de Julian Grimau, líder comunista que foi preso pelas autoridades franquistas na Espanha e condenado à morte por revolta militar. "Julian Grimau, irmão" está a emergir como o primeiro modelo da canção de protesto. Tradução minha)



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

racines mêmes de la musique française parmi les grands Ferra, Brel, Ferrer ou encore Gainsbourg de manière plus nuancée.<sup>1718</sup>

Neste mesmo período a França começou a ver surgirem artistas colocando em suas canções temáticas que seriam, alguns anos mais tarde, símbolos de uma cultura engajada, e que passaram a escrever num estilo próprio, expressando os anseios particulares da juventude francesa.

En vérité ce fut la chanson intellectuelle qui connut un grand succès amenant la révélation de nombreux artistes, comme George Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré, Boris Vian et bien d'autres à leur tour. La chanson commence donc à prendre un caractère politique dans lequel chaque artiste se permet de révéler leurs propres opinions politiques. Georges Brassens dans sa chanson "Le Gorille" critiquera la peine de mort, cette chanson choquant son époque sera pour sa part censurée.<sup>1920</sup>

Para ilustrar tal questão, pode-se citar a obra de Boris Vian que, enfrentando a censura, escrevia seus versos denunciando a exploração da sociedade de consumo capitalista. E com o advento da televisão, as músicas começam a alcançar um público maior, abarcando vários temas políticos tais quais a eclosão de guerras, os regimes ditatoriais e até, ecologia.

Peu à peu c'est une sensibilité accrue qui dérive vers le partie de gauche, la majorité des musiques engagées critiquent alors le militarisme et le colonialisme. Laura Diana chante "Marie Dominique" qui parle des illusions perdues des soldats d'Indochine (...) Ces mouvements contestataires s'attaquent aussi aux tabous des mœurs comme "Jolie môme" de

---

<sup>17</sup> Disponível em <http://lepachacamac.com/yeyes-au-carrefour-de-la-contreculture-et-de-la-culture-pop/>. Acessado em 20/01/2013.

<sup>18</sup> No lado musical, a própria existência deste movimento é mais uma prova, infelizmente, que a França nunca foi um país de Rock. Nossa música de protesto real é encontrada nas raízes da música francesa dos grande Ferra, Brel, Ferrer ou Gainsbourg de maneiras mais sutis. (Tradução Minha)

<sup>19</sup> Disponível em: <http://musiqueengagee.wordpress.com/category/i-la-musique-engagee-en-france-depuis-le-debut-du-vingtieme-siecle/>. Acessado em 20/01/2013.

<sup>20</sup> Na verdade, foi a canção intelectual um grande sucesso trazendo a revelação de muitos artistas, como George Brassens, Jacques Brel, Ferré Léo, Boris Vian e outros em volta. A música começa a tomar um caráter político, em que cada artista revela suas próprias opiniões. Georges Brassens em sua canção "O Gorila" critica a pena de morte, essa música vai ser chocante para o seu tempo sendo em parte censurada. (Tradução minha)



EDIÇÃO Nº 06 MAIO DE 2014  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/02/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 15/04/2014

Léo Ferré en 1960. L'apparition des médias tels que la télévision ou la radio permettent une plus grande diffusion de ces chansons dites engagées.<sup>2122</sup>

## Considerações finais

Percebemos, através de tal abordagem comparativa realizada aqui, que a história musical dos anos 1960 é muito semelhante em diversos países da cultura ocidental. Vivendo situações semelhantes face aos vários governos ditatoriais e repressores de seus países, e compartilhando suas experiências bem como suas ideais revolucionárias entre si, os artistas e intelectuais das diversas nações aqui abordadas acabaram por fazer da arte dos sessenta um apelo à liberdade de expressão.

## Referências

CHACON, Paulo. *O que é rock*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DUNN, Christopher. Nós somos os propositores: Vanguarda e contracultura no Brasil, 1964-1974. In: "ArtCultura", Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 143-158, jul.-dez. 2008.

LUCENA, Luis Carlos. *Rock, sonho, revolução*. São Paulo, 2001.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é Contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VELASCO, Fabiola. *La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición*. In "Presente y pasado". Revista de Historia. Nº 23, 2007.

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

---

<sup>21</sup> Disponível em <http://musiqueengagee.wordpress.com/category/i-la-musique-engagee-en-france-depuis-le-debut-du-vingtieme-siecle/>. Acessado em 20/01/2013.

<sup>22</sup> É gradualmente aumentada a sensibilidade do lado esquerdista, a maioria das músicas engajadas criticam o militarismo e o colonialismo. Diana Laura canta "Marie Dominique" que fala de soldados perdidos na Indochina (...) Esses movimentos de protesto também abordam os tabus da moral como "bom garoto" Léo Ferré em 1960. O surgimento dos meios de comunicação, como a televisão ou rádio pode permitir uma maior divulgação destas canções. (Tradução minha)