

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Mel Scheel Oliveira

**Woodstock e Águas Claras: Uma análise comparativa entre os movimentos de contracultura no Brasil e nos Estados Unidos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Relações Internacionais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Laerte Apolinario.

São Paulo

2024

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer aos meus pais, César e Flávia, que sempre fomentaram o debate político nas mesas de jantares. Às minhas irmãs, Cecília e Olívia, que me ouviram falar sobre esse tema por horas. Aos meus avós paternos, Arlete e Elly, que são meus eternos professores. Aos meus avós maternos, Terezinha e Flávio, que sempre me apoiaram. E a minha madrinha, tia San, que me ensinou viver a vida de maneira livre.

Gostaria de agradecer também ao professor Antônio Pedro Tota, que me inspirou desde o começo da graduação a estudar e debater os Estados Unidos. Ao meu “tio” Leivinha, que desde criança me ensinou sobre música e criou o incrível festival de Águas Claras. Aos meus amigos, Marina e Henrique, que estão comigo desde o primeiro dia da universidade. E às minhas amigas, Luísa, Isabela, Júlia e Fernanda, que mesmo de longe sempre pediram para ler o que eu escrevi nessa pesquisa.

A todos, meu muito obrigada por me apoiarem a escrever sobre esse tema tão especial para mim. Espero continuar conversando sobre cultura e política até meu último suspiro de maneira tão apaixonada quanto eu converso hoje.

## RESUMO

A ideia de novos movimentos sociais, como os movimentos contracultura, começa a ganhar força a partir da segunda metade do século XX. Nesse momento, ambos conceitos se fundem quando grupos começam a se opor ao estilo de vida consumista e militarista promovido pelos Estados Unidos durante a Guerra Fria, o chamado *American Way of Life*, que convergiu na luta pela retirada das tropas americanas da Guerra do Vietnã. Já no Brasil, essa luta pela paz e liberdade se voltou contra a autoritária Ditadura Militar vigente no país. Assim, a juventude hippie e tropicalista foram os principais representantes desses movimentos sociais de contracultura dos Estados Unidos e do Brasil, respectivamente, lutando contra políticas de seus governos a partir da instrumentalização da arte e de locais de socialização. Apesar de seus ideais pacifistas semelhantes, ambos países passavam por contextos diferentes, fazendo com que os brasileiros tivessem mais dificuldades contra o regime ditatorial militar em comparação aos estadunidenses em uma democracia em conflito internacional.

**Palavras-chave:** Estados Unidos. Brasil. Contracultura. Movimentos sociais. Hippies. Tropicália.

## **ABSTRACT**

The idea of new social movements and counterculture began to be studied by researchers in the social sciences in the second half of the 20th century. At this time, both concepts merged as groups started to oppose the consumerist and militaristic lifestyle promoted by the United States during the Cold War, the so-called American Way of Life, which converged in the fight for the withdrawal of U.S. troops from the Vietnam War. In Brazil, this fight for peace and freedom turned against the authoritarian Military Dictatorship in power. Thus, the Hippie and Tropicalist youth were the main representatives of these countercultural social movements in the United States and Brazil, respectively, fighting against the policies of their governments through the use of art and socialization spaces. Despite their similar pacifist ideals, both countries were undergoing different contexts, making it more difficult for Brazilians to resist the military dictatorship compared to Americans, who faced an international conflict within a democratic system.

**Keywords:** United States. Brazil. Counterculture. Social movements. Hippie. Tropicália.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	5
2	ANÁLISE TEÓRICA DA CONTRACULTURA DOS NOVOS MOVIMENTOS SOCIAIS.....	8
3	HIPPIES EM WOODSTOCK: O CASO AMERICANO.....	14
4	TROPICALISTAS EM ÁGUAS CLARAS: O CASO BRASILEIRO.....	20
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS.....	26
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	29

## 1 INTRODUÇÃO

Movimentos sociais são fenômenos políticos que, coletivamente, unem pessoas em torno de crenças e objetivos compartilhados em busca de mudanças em estruturas sociais, políticas, econômicas ou até culturais. Para isso, realizam-se manifestações públicas que deem foco em suas demandas, chamando atenção daqueles que detêm o poder e que podem gerar consequências políticas concretas. Segundo o sociólogo francês Alain Touraine (2006), pesquisador sobre movimentos sociais, o ator coletivo deve apresentar uma solidariedade específica, envolvendo indivíduos e grupos em prol de um propósito e conflito com adversários que possuem interesses contrários. Dessa forma, movimentos sociais não apenas contestam a ordem estabelecida, mas propõem alternativas para novas formas de sociedade.

Os novos movimentos sociais, estudados por Alain Touraine (2006) e pelos cientistas sociais brasileiros Maria Lúcia Duriguetto e Carlos Montaña (2014) utilizaram-se da instrumentalização do conceito de contracultura, desenvolvido por Julie Stephens (1998), em suas manifestações. Se desvinculando de pautas sindicalistas, como dos “chamados velhos movimentos sociais”, esses grupos defendiam a ruptura não só política do *status quo*, mas também da cultura e modos sociais dominantes, que limitavam a paz e a liberdade. Esses movimentos incorporaram na sua resistência a arte como ferramenta de subversão, rejeitando o conformismo e defendendo a pluralidade com novas formas de engajamento social.

Assim, os novos movimentos sociais de contracultura que ganharam força entre a juventude das décadas de 1960 a 1980 no Brasil e nos Estados Unidos são parte de um fenômeno de contestação às normas sociais e culturais estabelecidas e tiveram as particularidades em cada contexto nacional, não sendo analisadas como reações isoladas em seus respectivos países. Nesse período, a juventude desses novos movimentos sociais, insatisfeita com a modernidade capitalista, o imperialismo e as formas de controle social e cultura dominantes nos âmbitos nacionais e internacionais, encontrou na contracultura uma ferramenta de resistência não apenas política, mas também cultural, sendo expressa através da música e de manifestações em espaços públicos (STEPHENS, 1998, p. 55).

Nesse sentido, a contracultura pode ser vista como parte de um novo movimento social, que além das demandas políticas, propunha transformações culturais. Ao contrário dos movimentos sociais tradicionais, que lutavam por questões relacionadas à luta de classes, os movimentos sociais de contracultura contestavam o *establishment* social e cultural de seus países e propunham novas formas de compreender o mundo (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, p. 261). Os movimentos Hippie nos Estados Unidos e o Tropicalismo no Brasil são

exemplos que serão estudados neste trabalho de expressões locais de um fenômeno mais amplo, que buscava reconfigurar a arte, a política e a sociedade no geral. Portanto, a pesquisa se inicia com uma análise teórica dessa nova onda de movimentos sociais que utilizam a contracultura como instrumento, visando compreender a origem e a importância desse fenômeno.

Nesse contexto, os hippies americanos viviam em uma democracia, porém com intensa polarização devido ao ambiente da Guerra Fria, especificamente a Guerra do Vietnã. A mobilização de jovens contra esse conflito acreditava que o governo dos Estados Unidos era como um catalisador do imperialismo e autoritarismo no exterior. Para isso, o movimento repeliu radicalmente o falso otimismo do *American Way of Life*, termo que simboliza o consumismo, o militarismo, nacionalismo e o capitalismo presentes na sociedade hegemônica americana. Assim, embora houvesse tentativas de boicote pela mídia *mainstream*, os hippies conseguiram propagar seus ideais através de jornais *underground*, rádios livres e debates populares, enfrentando poucos obstáculos institucionais (MARCÁRIO, 2021, p. 71). Os festivais de músicas, como Woodstock (1969), tornaram-se não apenas apresentações artísticas, mas também palco para atos de resistência, onde milhares de jovens se juntavam para expressar sua rejeição ao *status quo* da política externa americana e compartilhar ideais de liberdade e paz. Portanto, a oposição dos hippies à Guerra do Vietnã foi fundamental para a retirada das tropas americanas do país asiático em 1973 (SAGGIORATO, 2012, p. 295).

Já no Brasil, o contexto vivido pelos Tropicalistas era mais complexo e violento do que os americanos sob a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), com repressões, prisões, censuras e exílios (ALVES, 2013, p. 10). A repressão desse movimento de oposição do regime estabelecido no país era sistemática e rígida, o que levou os jovens a utilizarem uma forma mais sutil de resistência, muitas vezes de forma clandestina. Dessa forma, o Tropicalismo não era apenas um movimento musical, mas uma crítica forte ao autoritarismo e conservadorismo da sociedade brasileira, convergindo ideias culturais estrangeiras e nacionais, contemporâneas e tradicionais, na sua luta. Artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil, entre outros, desafiaram normas estéticas e políticas da época, utilizando as entrelinhas das letras de suas músicas como ferramenta de transformação social. Ademais, equivalente ao Woodstock nos Estados Unidos, o Festival de Águas Claras (1975) se tornou símbolo da efervescência da juventude a favor da liberdade e contra o regime opressor em vigência (O BARATO DE IACANGA, 2019). Desse modo, a crescente insatisfação popular dos Tropicalistas e outros setores da sociedade contribuiu para o enfraquecimento do regime militar e para a redemocratização do país.

Portanto, o trabalho tem como objetivo geral realizar uma análise comparativa dos movimentos de contracultura ocorridos entre as décadas de 1960 a 1980 no Brasil e nos Estados Unidos, em contexto autoritário e democrático em guerra respectivamente. Embora os movimentos compartilhassem ideais de pacifismo e liberdade, as estratégias e os desafios enfrentados pelos hippies americanos e tropicalistas brasileiros se diferenciam fortemente devido aos ambientes nacionais. Nos Estados Unidos, uma democracia, encontrou-se espaços para expandir e compartilhar ideias livremente, ao contrário do Brasil que teve seus principais representantes exilados, presos e perseguidos pela ditadura (MACÁRIO, 2021, p. 58). Como estudo de caso, utiliza-se aqui os festivais de Woodstock, no estado de Nova Iorque, e Águas Claras, no estado de São Paulo, para que se possa entender as dinâmicas políticas e culturais de seus respectivos países, simbolizando mobilizações culturais e resistências civis de suas juventudes.

A opção dos casos brasileiros e americanos como objeto de estudo é feita nesta pesquisa por causa de sua representatividade no contexto global e nacional de seus respectivos países. Os Estados Unidos, representado pelos hippies em Woodstock, tornou-se um marco global de mobilização da juventude pela paz, especificamente contra a Guerra do Vietnã, e deixou um legado cultural e político até os dias atuais (SILVA et al., 2015, p. 1). Já os Tropicalistas, em Águas Claras no Brasil, emergiram com uma força resistente em um contexto de repressão da ditadura militar, criando espaços para os jovens se expressarem livremente (O BARATO DE IACANGA, 2019). Ambos os movimentos demonstram um momento de ápice da contracultura, pressionando fortemente seus respectivos governos por mudanças políticas que de fato aconteceram.

Este trabalho é dividido em três capítulos, além de introdução, conclusão e referências bibliográficas. O primeiro capítulo apresenta a discussão teórica sobre o conceito de contracultura e sua relação com os novos movimentos sociais, utilizando autores como Alain Touraine (2006), Maria Lúcia Duriguetto e Carlos Montaña (2014) e Julie Stephens (1998) para essa análise. O segundo capítulo é dedicado ao movimento hippie nos Estados Unidos, examinando o impacto da Guerra do Vietnã e da política externa em tempos de Guerra Fria nas formas de mobilização e contestação interna, destacando o festival Woodstock no fortalecimento de seus ideais. O terceiro capítulo estuda o caso brasileiro, discutindo como o movimento Tropicalista utilizou a cultura, especialmente a música, como ferramenta de resistência popular ao regime militar, com ênfase nas repressões enfrentadas por seus representantes. Ressalta-se que as considerações finais também dão destaque às diferenças e as semelhanças de ambos os movimentos estudados.



## 2 ANÁLISE TEÓRICA DA CONTRACULTURA DOS NOVOS MOVIMENTOS SOCIAIS

Movimentos sociais são objeto de estudos de sociólogos e cientistas políticos amplamente devido a sua relevância para a compreensão de transformações das sociedades ao longo da história, como descrito pelo cientista social Everton Lazzaretti Piccolotto em seu artigo “Movimentos Sociais: Abordagens Clássicas e Contemporâneas” (2007, p. 157). Assim, os movimentos sociais, também estudados nessa pesquisa, se organizam em torno de interesses comuns para mudanças políticas, econômicas e culturais que afetam o rumo de suas nações. Um dos pesquisadores que estabeleceu bases para esses estudos foi o sociólogo francês Alain Touraine desde a década de 1970, os definindo como uma ação coletiva que coloca em causa um modo de dominação social generalizada (TOURAINÉ, 2006, p. 18).

Embora tenham surgido anteriormente, foi a partir da segunda metade do século XX que foram perceptíveis divisões temporais entre os movimentos sociais, desenvolvidas pelos cientistas sociais Maria Lúcia Duriguetto e Carlos Montaña na obra “Estado, Classe e Movimento Social” (2014). Os autores dividem esses fenômenos em dois grupos: os chamados “velhos movimentos sociais”, profundamente enraizados na esquerda sindicalista pela luta de classes, e os “novos movimentos sociais”, que trouxe agendas identitárias e libertárias para sua luta. As pautas de movimentos como o Maio de 1968, onde estudantes universitários ocuparam espaços em nome da liberdade na França, atestam essa diferenciação, em comparação a movimentos como o que levou à Revolução de 1917, quando os proletários instauraram um governo comunista na Rússia (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 261).

Com isso, surgiram debates acadêmicos na Europa sobre esses novos movimentos sociais, os quais são divididos em três principais teorias (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 310). Primeiramente, a Teoria da Esquerda Pós-Moderna emerge como ruptura e interpretação das ideias do marxismo ortodoxo, extrapolando a centralidade da divisão de classe e relações econômicas (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 311). Há aqui uma análise das relações de poder complexas que existem no universo cultural da sociedade, em vez de enxergar a sociedade como uma estrutura rígida dividida em burguesia e proletariado. Assim, os novos movimentos sociais seguiam essa lógica de não se encaixar apenas na clássica luta de classe, mas sim representando demandas de transformações culturais, mudanças de padrões normativos sociais e outras que transcendiam as questões econômicas. Ademais, a Esquerda Pós-Moderna considerava os sindicatos, que foram importantes para os movimentos sociais tradicionais, como inadequados para lidar com questões no campo da

subjetividade social das quais demandavam mudanças (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 311).

Já o segundo grupo teórico de debate sobre os novos movimentos sociais é a Teoria Comunista Não-Stalinista, que tinha o objetivo de incorporar as reivindicações dos novos movimentos sociais às ideias tradicionais comunistas (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 311). Desse modo, os teóricos dessa linha acreditavam que demandas ideológicas não poderiam ser negligenciadas na construção de uma alternativa ao capitalismo, mas sim deveriam entender essas formas de exploração social a partir da cultura, denunciadas pelos novos movimentos sociais, para que sejam integradas à luta de classes. A revolução proletária deveria sair apenas da esfera econômica e expandir aos campos subjetivos da sociedade. A partir dos novos movimentos sociais, as mudanças sociais deveriam ocorrer não de forma autoritária, mas sim gradualmente a partir da ocupação de instituições democráticas (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 311).

Por fim, o terceiro grupo de análise dos novos movimentos sociais, e que melhor se encaixa nesse trabalho, é a Teoria Acionista, desenvolvida principalmente pelo sociólogo francês Alain Touraine (NUNES, 2014, p. 135). Para esses teóricos, nesse contexto, há novos atores e objetivos, que não estavam sob a tutela dos sindicatos e de partidos políticos, além de não estarem fielmente alinhados aos ideais americanos nem soviéticos no contexto da Guerra Fria (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 310). Essa autonomia e independência, não significava ausência de organização ou propósito, já que esses novos movimentos sociais propunham transformações sociais e culturais a partir de ações locais e cotidianas, como ocupações de universidades e teatros. Além disso, eles também questionavam diretamente a rigidez de instituições tradicionais, o que levava muitas vezes a boicotes e repressão. Assim, percebe-se que mesmo sem um partido político por trás, esses novos movimentos sociais eram percebidos como uma ameaça pelo *status quo* cultural e político.

Para essa análise dos novos movimentos sociais, Touraine utiliza a base teórica weberiana das Ações Sociais, especificamente a Ação Social Racional em Relação a Fins (TOURAINÉ, 1988 apud DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 313). Essa linha de raciocínio descreve as escolhas de agir dos indivíduos autodeterminados como orientadas por objetivos e valores racionais dentro de um contexto social (WEBER, 1994 apud DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, p. 313). Desse modo, os novos movimentos sociais não eram formados por representantes de classes fixas, mas sim agentes autônomos com interesses próprios, que coincidentemente se alinhavam com os interesses próprios do resto do grupo. Assim, eles focavam em contestar e demandar mudanças nas normas culturais

dominantes, reivindicando direitos à autodeterminação e liberdade. Assim, segundo Touraine (2006, p. 17), o conflito de classes não era mais central nas contradições sociais, mas sim a esfera cultural, onde o conhecimento social e cultural era o novo meio pela qual a sociedade poderia ser transformada

Assim, essa mudança social para além dos conflitos de classe modificaram a estrutura dos movimentos sociais, que deixaram de ser filiados a um partido político. De acordo com Touraine (2006, p. 24), os novos atores dos novos movimentos sociais buscavam a redefinição das normas e condições socioculturais da sociedade, desejando modificar mentalidades e práticas de indivíduos, além de transformações políticas, tendo suas lutas contra formas de dominação além da econômica. Ademais, os novos movimentos sociais eram capazes de se autogerenciar e decidir seus meios e fins sem depender de partidos políticos, fazendo com que as identidades socioculturais se tornassem mais relevantes do que representações partidárias (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, p. 315). Portanto, existia uma flexibilidade e uma adaptabilidade em contextos locais, criando novas práticas e estratégias de lutas.

Ao contrário dos movimentos sociais tradicionais, que se centravam nas questões proletárias de classe, estes novos movimentos abordaram questões sociais e culturais mais amplas. Eles empregavam inovadores instrumentos de resistência e insatisfação, como a negação ou a ressignificação da cultura das classes dominantes, constituindo o que é chamado de “contracultura” (STEPHENS, 1998, p. 55). Este trabalho se propõe a estudar nos capítulos seguintes dois exemplos emblemáticos dessa nova onda de movimentos sociais: o movimento hippie nos Estados Unidos e o movimento tropicalista no Brasil, atuando entre as décadas de 1960 e 1980. Esses movimentos culturais são compreendidos como movimentos sociais pelas suas capacidades de promover transformações sociais e alterar certos status quo em seus determinados países.

Assim, mesmo que nem todo movimento cultural possa ser considerado um movimento social, os tropicalistas e hippies se encaixam nesse conceito ao retomar a definição de Touraine de movimentos sociais como ação coletiva contra dominação social (2006, p. 18). Os movimentos culturais reconfiguram os valores do status quo a partir de pressão social, redefinindo parâmetros culturais e gerando impactos diretos na organização geral da sociedade. Eles não se limitam a expressões meramente artísticas, mas se organizam em torno da luta coletiva por liberdade e resistência às normas políticas impostas. Nos casos específicos dos hippies e tropicalistas, a contestação transcende a esfera artística ao mobilizar pessoas em torno da arte e da contracultura para contestar o que estava acontecendo nos seus respectivos países, ou seja, a participação americana na Guerra do Vietnã e a ditadura militar

brasileira. Ambos os movimentos culturais impactaram os rumos políticos de suas nações, sendo considerados novos movimentos sociais, já que promoveram mudanças estruturais nas políticas e sociedades de seus países.

Nesse contexto, a contracultura emergiu como uma forma de resistência artística e política, desafiando as normas e valores das classes dominantes. A pesquisadora australiana Julie Stephens, em sua obra “*Anti-Disciplinary Protest: Sixties Radicalism and Postmodernism*” (1998), descreve a contracultura da década de 1960 como um “radicalismo cultural”, o qual ameaçou a cultura ocidental tradicional ao adotar influências orientais, especialmente indianas, conhecidas por suas filosofias pacifistas (p. 55). Essa contracultura se opunha ao estilo de vida militarista e consumista promovido principalmente pelos Estados Unidos durante a Guerra Fria, o chamado *American Way of Life*, que chegou também ao Brasil. A apreciação da cultura oriental, com sua ênfase na paz e na liberdade, oferecia uma alternativa ao materialismo e ao militarismo ocidentais, criando um novo horizonte cultural e político.

Os novos movimentos sociais utilizaram a contracultura para criticar e desafiar as estruturas de poder em seus países. Embora tivessem grande apoio entre os jovens da classe média, também estabeleceram diálogos com grupos marginalizados, como movimentos negros e feministas, tornando-se mais plurais e resilientes, como é descrito pela socióloga Miriam Adelman e seu artigo “O Reencantamento do Político: Interpretações da contracultura” (2001, p. 142). A contracultura foi reinventada e adaptada de acordo com os contextos locais de cada país. Na música, por exemplo, os hippies americanos adotaram o rock, enquanto os Tropicalistas brasileiros fizeram uma mistura eclética de MPB, rock, bossa nova e blues, refletindo em um antropofagismo cultural que adaptava elementos estrangeiros à realidade brasileira (BARROS, 2004, p. 34). Essas manifestações artísticas demonstram como a contracultura se entrelaçou com os novos movimentos sociais, adaptando-se às especificidades culturais e políticas de cada contexto e representando uma forma significativa de resistência e transformação social.

A música, como veículo de expressão cultural, desempenhou um papel central na disseminação de ideais contraculturais e a mobilização de apoio popular (ADELMAN, 2001, p. 145). As letras das músicas carregadas de críticas sociais e políticas serviam como um meio de comunicação poderoso, capaz de transcender barreiras culturais. Além da música, outras formas de arte e expressão também foram fundamentais para a contracultura. O teatro, a literatura, as artes visuais e o cinema tornaram-se plataforma de críticas sociais e de exploração de novas formas de vida e pensamento. Essas manifestações culturais não apenas

refletiam as mudanças sociais em curso, mas também contribuíram para moldá-las, criando novas possibilidades de identidade e de ação.

Assim, festivais artísticos se tornaram populares espaços onde jovens ativistas dos novos movimentos sociais iam tanto para vivenciar diferentes formas de arte quanto discutir livremente política (O BARATO DE IACANGA, 2019). Eles emergiram como eventos cruciais onde essas ideias e práticas contraculturais puderam florescer e se disseminar. Festivais como Woodstock nos Estados Unidos e Águas Claras no Brasil não apenas ofereciam um espaço para apresentações musicais, mas também se tornaram palcos de discussões políticas, manifestações artísticas variadas e encontros de jovens ativistas. Esses eventos desempenharam um papel vital na solidificação da contracultura como movimento de resistência, permitindo que indivíduos compartilhassem experiências, ideias e visões de mundo. O encontro de milhares de jovens em um único local simbolizava a força e a unidade dos novos movimentos sociais, transformando esses festivais em marcos de mobilização coletiva e de expressão artística e política.

A influência da contracultura estendeu-se além dos movimentos sociais da década de 1960, deixando um legado duradouro na cultura e política global (STEPHENS, 1998, p 56). Suas ideias e práticas continuaram a influenciar as gerações subsequentes de ativistas e artistas, inspirando novas formas de resistência e criatividade dentro dos movimentos sociais. A busca por liberdade e autenticidade, que estava no cerne na contracultura, permanece relevante, evidenciando a importância contínua desses movimentos na luta por equidade e humanidade.

Em suma, os novos movimentos sociais da década de 1960, juntamente com a contracultura, representaram uma ruptura significativa com as tradições sociais anteriores, promovendo uma reconfiguração das práticas políticas e culturais (DURIGUETTO & MONTAÑO, 2014, P. 311). Ao desafiar normas dominantes estabelecidas e explorar novas formas de identidade e expressão, esses movimentos abriram caminho para uma sociedade mais plural e democrática, onde a diversidade e a criatividade passaram a ser valorizadas como elementos centrais da vida social. Esses movimentos foram essenciais para a criação de novos paradigmas de pensamento e ação, influenciando profundamente a maneira como entendemos e praticamos a política e a cultura.

Além disso, a contracultura influenciou diretamente o comportamento em sociedade e os valores das gerações seguintes, promovendo mudanças significativas nas atitudes em relação a temas como direitos civis, igualdade de gênero, liberdade sexual e justiça social (NUNES, 2014, p. 137). As ideias e práticas introduzidas durante a década de 1960 criaram

um espaço para a experimentação e inovação dos indivíduos, desafiando as normas conservadoras e estabelecendo novos padrões culturais que continuam a ressoar na sociedade contemporânea.

Os novos movimentos sociais e a contracultura também tiveram um impacto duradouro nas políticas públicas e nas legislações, forçando os governos a responderem às demandas por mudanças (SAGGIORATO, 2012, p. 295). A luta dos hippies nos Estados Unidos levou à saída do país da Guerra do Vietnã e, no Brasil, o movimento Tropicalista, com sua crítica ao autoritarismo e à censura, contribuiu para o processo de redemocratização e a criação da Constituição Cidadã de 1988, momentos históricos que serão desenvolvidos nos capítulos seguintes.

### 3 HIPPIES EM WOODSTOCK: O CASO AMERICANO

“Machine gun.  
Tearing my body all apart.  
No guns, no bombs.  
No nothing, just let's all live and live.”  
(HENDRIX, 1969)

Os movimentos sociais de contracultura tiveram seu auge nos Estados Unidos durante as décadas de 1960 e 1970 com as tensões da Guerra Fria, especificamente com a participação do país na Guerra do Vietnã, período de grande turbulência política e social. O Vietnã, localizado no sudeste asiático, foi parte da Indochina, uma colônia da França, e alcançou sua independência após a Segunda Guerra Mundial a partir da luta de grupos nacionalistas. Após a última derrota francesa na Batalha de Dien Bien Phu, o país foi oficialmente dividido em duas zonas de domínio pela Conferência de Genebra em 1954, como o historiador Caio Henrique Aralhe Covo descreve em sua obra “Os protestos anti-Guerra do Vietnã nas páginas do jornal *Brekeley Barb* (1965-1969)” (2020, p. 98). O Vietnã do Norte era liderado pelo líder comunista Ho Chi Minh e o Vietnã do Sul era liderado pelo presidente Ngo Dinh Diem, apoiado pelos Estados Unidos. Essa divisão refletia o contexto da Guerra Fria, onde os países se associavam ao bloco comunista da União Soviética ou ao capitalismo dos Estados Unidos.

A Conferência de Genebra estabeleceu que, em 1956, haveria uma reunificação do Vietnã a partir de uma eleição. Porém, o processo não ocorreu a partir da justificativa vinda do Vietnã do Sul que os votos do norte não seriam confiáveis, mas sim seriam manipulados por Ho Chi Minh. Nesse contexto de tensões entre as duas zonas de domínio, surgiu a Frente de Libertação Nacional, conhecida popularmente como *Vietcongs*, grupo insurgente que tinha o objetivo de unificar o país sob comando comunista (COVO, 2020, p. 98). Os Estados Unidos, a partir de um efeito dominó, acreditava que na região do sudeste asiático onde se localiza o Vietnã, poderia propagar o comunismo e, então, começa a participar, mesmo que de maneira indireta, do conflito.

Inicialmente, o envolvimento militar americano na Guerra do Vietnã era de apoio logístico e treinamento, e não uma intervenção direta. Isso muda sob a administração do presidente John Fitzgerald Kennedy (1961-1963), quando o número de tropas americanas cresce no sudeste asiático, passando de 800 soldados para 16 mil (COVO, 2020, p. 96). Até então, a justificativa oficial para a participação americana na Guerra do Vietnã era pouco clara e convincente, apenas baseada no combate ao avanço do comunismo do Vietnã do Norte para o sul do país asiático, além de não haver declaração formal de guerra. Essa política de intervencionismo militar para contenção ao comunismo durante a Guerra Fria era vista por

parte mais progressista da população americana como mera tentativa dos Estados Unidos de exhibir seu poder militar e político por meio da política externa.

Entretanto, o motivo para a participação militar estadunidense no conflito veio em 1964, quando os *vietcongs* atacaram dois navios americanos no Golfo de Tonquim. Assim, o sucessor de Kennedy, Lyndon Baines Johnson (1963-1969) conseguiu com que o Congresso americano aprovasse a chamada Resolução do Golfo de Tonquim, que permitiu o uso de grande força militar americana no Vietnã sem declaração formal de guerra, marcando uma fase de escalada do conflito. Um ano depois, no final de 1965, havia 120 mil soldados americanos no sudeste asiático, juntamente com operações militares de larga escala (COVO, 2020, p. 99). A operação *Rolling Thunder*, um dos pontos aprovados nessa resolução, consistiu em diversos bombardeios no Vietnã do Norte. No entanto, ao invés de conseguir uma vitória rápida como o intervencionismo americano já tinha conseguido em outros conflitos, a resistência vietnamita aumentou e a popularidade do governo estava cada vez menos dentro dos Estados Unidos.

Internamente nos Estados Unidos, havia uma parte da sociedade, formada por conservadores e veteranos de guerra, que apoiava a intervenção militar no país asiático, acreditando que era necessário para combater o comunismo, o grande inimigo desses americanos durante a Guerra Fria. Contudo, a opinião de outras partes, principalmente da juventude, era outra: viam a guerra como uma merda ferramenta letal de demonstração de poder militar e político dos Estados Unidos no âmbito internacional, percebendo como a política externa do país era agressiva. De acordo com a pesquisadora Claudilma Marques Mendes da Silva em sua obra “Contracultura x Cauda longa: O movimento Hippie e seu legado” (2015, p. 5), essas críticas deixaram de focar apenas em política governamentais e expandiam-se para os valores sociais dos americanos tradicionais, o chamado *American Way of Life*, baseado em um falso otimismo do consumismo e militarismo. Nesse sentido, os movimentos sociais de contracultura não apenas rejeitavam a guerra, mas também buscavam redefinir a própria identidade cultural americana.

Assim, motivados pela destruição em larga escala que estava ocorrendo, grupos pacifistas, como a *Students for a Democratic Society* (SDS) organizaram debates e protestos a favor da causa anti-intervencionista (COVO, 2020, p. 95). Em 1965, por exemplo, ocorreu uma manifestação contra a participação americana na Guerra do Vietnã em Washington, reunindo 20 mil pessoas, mostrando como esse discurso tinha de fato se tornado um movimento social. Isso não foi bem-visto pelo governo, como demonstrado pela recusa do Departamento de Estado dos Estados Unidos de enviar um representante para debater com

membros da SDS. Esse grupo via guerra como “um sintoma de uma doença profunda” (COVO, 2020, p. 105), conectando a crítica ao conflito com demandas por reformas sociais domésticas.

Nesse contexto, o movimento hippie surgiu como berço da contracultura, desafiando os conservadores conformistas do *American Way of Life* e defendendo fortemente os ideais de liberdade e paz. Não se tratava de um movimento burguês ou proletário, mas sim de uma revolução cultural, ou melhor, contracultural. Os hippies utilizavam espaços públicos e livres de expressão, representados por festivais de música e universidades e usavam roupas alternativas e cabelos longos, como símbolos dessa liberdade desejada (SILVA et al., 2015, p. 5). Em suma, o movimento hippie de contracultura, ao mesmo tempo, criticava a sociedade tradicional americana e experimentava novas formas de convivência e resistência.

Assim, o movimento hippie se encaixa na definição de Alain Touraine de movimentos sociais como ação coletiva que coloca em causa um modo de dominação social generalizada (2006, p. 18). Isso porque os seus participantes lutavam conjuntamente contra o consumismo, o militarismo (representado pela Guerra do Vietnã no contexto) e outras normas sociais do dominante *American Way of Life*. Como alternativa, propunham a paz e a liberdade como base para uma nova sociedade americana, desafiando a ordem capitalista e hierárquica do país.

O movimento hippie não se alinha apenas com a concepção de Touraine, mas também com a de contracultura, que é instrumentalizada por eles. Segundo Julie Stephens (1998), a contracultura se refere a um radicalismo cultural contra os valores tradicionais, o que é mostrado fortemente no movimento hippie. Através de suas manifestações artísticas e políticas, eles defendiam a liberdade e rejeitavam o dominante *American Way of Life*, enquanto protestavam contra a participação americana na Guerra do Vietnã. O radicalismo cultural é demonstrado, por exemplo, pela apresentação do guitarrista Jimi Hendrix no Festival de Woodstock, que será desenvolvido mais adiante neste capítulo.

Porém, segundo a pesquisadora Ying Xu na sua obra “*The Significance of the “Hippie” Youth Subculture: Using the Woodstock Festival as a Case Study*” (2023, p. 419), esse grupo não foi bem visto pela grande mídia, que utilizava sua influência para boicotar e promover uma imagem negativa dos participantes do movimento hippie. Jornais e programas *mainstream* associavam seus ideais de liberdade com o uso abusivo de drogas e promiscuidade social, distorcendo pautas sociais e políticas pelas quais lutavam. As reivindicações pacifistas e críticas à guerra eram ignoradas enquanto o foco era no estilo de vida subalterno e excêntrico, que assustava os americanos conservadores.

Para exemplificar, cita-se a edição de julho de 1967 da tradicional e de grande alcance

revista americana *Time*, que publicou uma matéria intitulada “*The Hippies: The Philosophy of a Subculture*” (Os Hippies: A Filosofia de uma Subcultura). Nesse contexto, o movimento hippie foi pejorativamente resumido em “jovens sujos com consumo de drogas excessivo e comportamento sexual promíscuo” (SILVA et al., 2015, p. 5). Os poucos momentos que cita os ideais políticos de liberdade e paz, os colocavam como fora da realidade, sem propósito e quase infantilizados, mantendo tons de desdém e ironia e posicionando os padrões do *American Way of Life* como superiores.

Apesar do desprezo da grande mídia dominante e dos conservadores, o movimento hippie expandiu-se utilizando outros meios, como jornais *underground*, revistas independentes e, principalmente, produções artísticas ao vivo que refletiam suas pautas políticas. Os hippies, então, não eram opositores passivos, mas sim agentes ativos que utilizam a cultura, ou melhor, a contracultura para questionar o *status quo*. Por meio de pinturas, peças teatrais e músicas, os hippies demonstraram seu posicionamento político de maneiras não convencionais, ultrapassando os limites impostos pelas instituições tradicionais. A partir disso, símbolos e imagens se tornaram posicionamentos políticos, como flores, que ficaram conhecidas como *Flower Power*, simbolizando a paz e a oposição a violência da guerra, como é descrito pela professora Daniella Lago Eustáquio em sua obra “*Flower Power: Para não dizer que não falei de flores*” (2018, p. 1).

Essa utilização da arte como instrumento político teve seu auge em palcos de festivais de música, que não eram apenas meros espaços de entretenimento, mas também de resistência cultural e social. Os festivais se tornaram ponto de encontro de jovens, onde poderiam expressar sua inconformidade e compartilhar ideais de paz e amor. Esses eventos promoviam, além da música, um estilo de vida diferente, como práticas de meditação e apresentação de filósofos orientais (SILVA et al., 2015, p. 5).

O grande marco desse contexto foi o Festival de Woodstock, que ocorreu em 1969 na pequena cidade de Bethel, no estado de Nova Iorque, reunindo cerca de 400 mil jovens durante três dias de evento, de acordo com a historiadora Patrícia Mariuzzo em sua obra “Woodstock: 40 anos do festival que marcou a música e as gerações” (2009, p. 60). Inicialmente, o festival aconteceria na cidade de Woodstock, também em Nova Iorque, mas mudou o local devido a dificuldades na organização, que não diminuiram seu impacto e o nome continuou. O público, apesar das adversidades, como falta de onde dormir ou se limpar, se mostrou disposto a coletivamente mostrar seus desejos por mudanças sociais profundas. Artistas como Janis Joplin, Jimi Hendrix e Grateful Dead participaram juntamente com filósofos orientais como Guru Dev, proliferando, por meio da música ou de discursos,

mensagens de contracultura, como é visto em “*Woodstock: 3 Dias de Paz, Amor e Música*”, documentário oficial do festival lançado um ano depois do ocorrido, em 1970. Cada gesto e canção funcionava como uma linguagem única que comunicava uma rejeição à ordem política vigente e o caminho para a construção de uma nova identidade cultural.

A performance do guitarrista Jimi Hendrix, um homem negro veterano de outro conflito americano, a Guerra da Coréia, tornou-se um dos momentos mais icônicos e politicamente carregados do festival, pela sua interpretação do hino nacional americano, símbolo nacional de grande importância para os conservadores, que ficaram desagradados. O artista transformou a música em uma experiência sonora propositalmente não agradável para os ouvidos dos espectadores, já que, a partir de distorções nos acordes da guitarra, fez ruídos que pareciam sons de tiros e bombas, como soavam os campos de batalha da Guerra do Vietnã. A referência sobre a violência da intervenção militar americana no sudeste asiático ecoou um grito de protesto no público contra o conflito, como é dito pelo pesquisador Marios Elles em sua obra “*Chinese Whispers: Jimi Hendrix, Fame and "The Star Spangled Banner"*” (2006, p. 6). Foi feito ali um contraste entre uma imagem de força e glória nacional, pela letra do hino, e da brutalidade real dos militares, pelas distorções de Hendrix. Essa apresentação é um ótimo exemplo do radicalismo cultural da contracultura, desenvolvido por Julie Stephens (1998).

Assim, celebrando ideias de paz e liberdade, o festival serviu como plataforma para que os pacifistas do movimento hippie expressassem sua indignação com o com a Guerra do Vietnã e com a ordem social do *American Way of Life* estabelecida nos Estados Unidos. Ele se tornou um símbolo da contracultura, transcendendo as barreiras do entretenimento e afirmando-se como um instrumento de contestação social e política (MARIUZZO, 2009, p. 60). Ali ocorreu um mosaico dinâmico de hábitos, valores e atitudes que desafiavam o establishment.

Portanto, os hippies e suas manifestações pacifistas a partir da instrumentalização da arte desempenharam um importante papel, juntamente com outros grupos da sociedade civil, de pressão social. Esse movimento demonstrou uma crescente impopularidade da Guerra do Vietnã e do governo dos Estados Unidos, principalmente entre os jovens, gerando uma crise de legitimidade dos políticos americanos (COVO, 2020, p. 103). Cada vez mais, a população acreditava que a participação de soldados estadunidenses no conflito era desnecessária e moralmente condenável.

Nesse contexto, o advogado Richard Nixon assume a presidência dos Estados Unidos em 1969, tendo que lidar com manifestações pacifistas contra a Guerra do Vietnã dos hippies

no Woodstock e diversos outros grupos em todo território nacional, como é descrito pela historiadora Adriana de Almeida Teles em seu artigo “Woodstock e a contracultura: Um olhar sobre os EUA dos anos 60” (1998, p. 18). A promessa desse governo era restaurar a lei e a ordem e acabar com a chamada “vietnamização” do exército americano, ou seja, transferir gradualmente as operações para as forças nacionais do Vietnã do Sul, como desenvolvido pela internacionalista Kamilla Ramalho da Silva em sua obra “Intervenção da Grande Potência sobre outro Estado” (2010, p. 40).

Esse processo foi acelerado pois, além da pressão popular encabeçada pelos pacifistas, o custo financeiro e humano do conflito se tornou cada vez maior. Assim, em 1973, o fim da participação americana na Guerra do Vietnã foi assinado no Acordo de Paz de Paris e as tropas estadunidenses foram finalmente retiradas do sudeste asiático (SILVA, 2010, p. 41). Esse desfecho simbolizou uma derrota da política externa do governo americano, que tinha até então o intervencionismo sempre como vitorioso, além de representar como o movimento hippie foi parte do que levou à mudanças significativas na posição política dos Estados Unidos.

#### 4 TROPICALISTAS EM ÁGUAS CLARAS: O CASO BRASILEIRO

“Vamos passear nos Estados Unidos do Brasil.  
Vamos passear escondidos.  
Debaixo das bombas, das bandeiras.  
De baixo das botas,”  
(COSTA; OS MUTANTES; VELOSO, 1968)

Em meio ao contexto da Guerra Fria, a década de 1960 foi marcada por conflitos e efervescência no âmbito da política e da cultura também no Brasil, assim como aconteceu nos Estados Unidos. Como descrito na obra da historiadora Danyelle Mayara de Mendonça Macário em sua monografia “Viver é melhor que sonhar? Música engajada, Festivais e Tropicalistas nos embates com a Ditadura (1965-1968)” (2021, p. 33), após a renúncia do presidente Jânio Quadros em 1961, a chegada de João Goulart ao poder foi polêmica, já que seu plano de governo era baseado em reformas de base, como redistribuição de terras e ampliação de direitos trabalhistas. Assim, o Congresso Nacional aprovou a instauração do regime parlamentarista no Brasil, limitando os poderes do presidente Goulart, uma manobra para acalmar os ânimos dos setores conservadores da sociedade. Sob o novo sistema, o primeiro-ministro se tornava chefe de governo, enquanto o presidente perdia parte de suas funções executivas. No entanto, Goulart conseguiu articular com partidos políticos e, em 1963, um plebiscito restaurou o presidencialismo no país (MACÁRIO, 2021, p. 19).

Isso dividiu a sociedade basicamente em conservadores e progressistas, assim como nos Estados Unidos que passava por tensões internas devido à participação do país na Guerra do Vietnã. No Brasil, a parte anti-Goulart da sociedade, considerando-o como uma ameaça comunista devido às suas políticas sociais, juntaram milhares de pessoas em São Paulo para a manifestação chamada Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em março de 1964 (MACÁRIO, 2021, p. 18). Assim, no dia 31 deste mês, culminou-se no golpe civil-militar, instaurando no Brasil um regime autoritário que duraria mais de duas décadas (1964-1985).

Com os militares que cometeram o golpe de governo apoiado e treinado pelos Estados Unidos, deu-se início a um período de repressão autoritária no Brasil, contrastando com ideais democráticos que os americanos pregavam no contexto internacional da Guerra Fria (MACÁRIO, 2021, p. 21). A partir desse momento, os militares implementaram uma série de mudanças através dos chamados Atos Institucionais (AI). O primeiro deles, o AI-1, permitia ao governo militar alterar a Constituição, cassar mandatos e suspender direitos políticos por até dez anos, além de exonerar servidores públicos (MACÁRIO, p. 21, 2021). O governo de Castelo Branco (1964-1967) consolidou o poder militar com o AI-2, que extinguiu os partidos políticos existentes, decretou a recesso do Congresso e estabeleceu eleições presidenciais

indiretas, promovendo o bipartidarismo com os partidos Aliança Renovadora Nacional (Arena) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB). O AI-3 tornou as eleições estaduais também indiretas, centralizando ainda mais o poder nas mãos dos militares (MACÁRIO, 2021, p. 22).

A censura foi ampliada com a Lei de Imprensa de 1967, que regulava a liberdade de expressão e controlava o conteúdo divulgado pela mídia, em especial qualquer tipo de propaganda subversiva contra a ordem política e social (MACÁRIO, 2021, p. 22). A repressão foi intensificada com a Lei de Segurança Nacional, que definiu os crimes contra a segurança nacional, reforçando o papel do Estado no combate à “subversão”, que era deliberadamente definida pelos militares (MACÁRIO, 2021, p. 24). O governo Costa e Silva (1967-1969), caracterizado pela linha dura, promulgou o AI-5 em 1968, suspendendo liberdades civis como o direito de ir e vir e a liberdade de expressão, aumentando o poder do Executivo militar (MACÁRIO, 2021, p. 25). O regime se tornava cada vez mais opressor, consolidando o controle dos militares sob a sociedade civil. Durante o governo Médici, a repressão atingiu seu ápice com a criação da Operação Bandeirantes, que originou o Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) em São Paulo, uma instituição dedicada a caçar e torturar suspeitos de comunismo (MACÁRIO, 2021, p. 27).

Esse contexto interrompeu a atuação de grupos de engajamento político, principalmente em universidades, como o Centro Popular de Cultura (CPC), vinculado à União Nacional dos Estudantes (UNE), como descrito no artigo da historiadora Valéria Aparecida Alves intitulado “É Proibido Proibir: A cena tropicalista em tempos de autoritarismo” (2013, p. 12). Muitos intelectuais e artistas, críticos ao governo, foram perseguidos, exilados, presos ou até mortos. Assim, viu-se necessário que a resistência política e a transformação social fossem veladas de arte, utilizando metáforas sem se expor abertamente ao regime.

Assim, surgiu o movimento tropicalista, semelhante aos hippies americanos, reunindo jovens que compartilhavam ideias de liberdade e paz, de acordo com o professor Alexandre Saggiorato em seu artigo “Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie” (2012, p. 296). O desejo deles era de romper com os limites impostos pela ditadura militar e lutar por um Brasil livre e democrático. Esse grupo utilizava a arte, seu único meio relativamente seguro de expressão, como instrumento político, incorporando influências estrangeiras a elementos tradicionalmente nacionais (ALVES, 2013, p. 12). Conforme Gilberto Gil afirmou em entrevista no ano de 1968: “O tropicalismo surgiu mais de uma

preocupação entusiasmada pela discussão do novo”, como é descrito na obra “Gilberto Gil e Haroldo de Campos: I(con)fluências, Transição da Canção” da professora Heloísa Pezza Cintrão (2007, p. 134).

Para exemplificar, em 1967, Gilberto Gil, juntamente com as guitarras elétricas do grupo de rock Os Mutantes, apresentaram no Festival de Música Brasileira, em São Paulo, a canção “Domingo no Parque”, com uma letra fazia uma alegoria de como o regime militar vigente era o motivo da ausência da alegria que anteriormente fazia parte da vida dos brasileiros (MACÁRIO, 2021, p. 46). A apresentação foi altamente criticada, tanto pelos conversores da arte, que achavam um absurdo o uso do instrumento americano elétrico na música brasileira, quanto por conservadores políticos, que não aceitavam críticas ao governo militar.

Assim, seguindo o conceito do sociólogo Alain Touraine sobre movimentos sociais vistos como uma ação coletiva que coloca em causa um modo de dominação social generalizada (2006, p. 18), o movimento tropicalista lutou contra a repressão e os modos sociais impostos pela ditadura militar no Brasil. Eles não apenas resistiram a esse regime autoritário, mas também questionaram os valores culturais dominantes dos conservadores brasileiros. Para isso, os membros do movimento coletivamente desviavam da censura a partir da instrumentalização de sua arte para manifestarem a favor da liberdade dos brasileiros.

Para isso, os tropicalistas utilizavam a contracultura, definida por Julie Stephens (1998) como radicalismo cultural, como instrumento de resistência e luta contra o autoritarismo. Ao se apropriar de elementos da cultura tradicional brasileira e misturá-los com influências estrangeiras, os tropicalistas quebraram padrões e chocaram parte da sociedade brasileira conservadora. O uso da ironia, metáforas e hibridismo em sua arte foi essencial para que o movimento contrariasse a ditadura militar extremamente conservadora. Caso utilizassem métodos tradicionais de luta de movimentos sociais, como protestos em grandes avenidas, não apenas seriam boicotados pela mídia e criticados por certos grupos mais conservadores, como aconteceu com os hippies nos Estados Unidos, mas sim aconteceriam consequências mais devastadoras. Isso porque, mesmo com modos mais brandos de manifestação a partir da contracultura, os tropicalistas passaram por exílios, prisões e perseguições arbitrárias da ditadura militar.

Desse modo, artistas participantes do movimento tropicalista de contracultura se juntaram para realizar a composição e gravação o disco-manifesto “Tropicália ou Panis et Circensis” em 1968, reunindo a diversidade de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Tom Zé, Nara Leão e Os Mutantes. O colaborativismo, que também se encontra o movimento

hippie americano, era essencial para desafiar as normas sociais vigentes. A contracapa do álbum, com a mensagem “Enquanto nós cantarmos haverá Brasil”, era um símbolo de resistência e esperança colocado em tempos de repressão. As letras pareciam falar apenas do cotidiano, mas incorporando nas entrelinhas críticas ao cenário político com metáforas e ironias (ALVES, 2013, p. 17).

A obra desafiou as convenções musicais da época, ao utilizar acordes e instrumentos diferentes dos experienciados pela clássica bossa nova e outros ritmos tradicionais brasileiros, e também questionou as normas políticas e sociais impostas em suas letras (ALVES, 2013, p. 14). Quando era tocada em rádios, inconscientemente passava uma mensagem de transformação política ao público, sendo isso o que o movimento tropicalista de contracultura queria. Assim, o movimento tropicalista, assim como os hippies, não apenas desejava mudanças políticas (fim da ditadura e da Guerra do Vietnã, respectivamente), mas também transformações na identidade nacional, com mais pluralidade, diversidade e liberdade. Para chamar atenção para suas ideias de liberdade, os tropicalistas faziam performances em universidades e festivais com roupas não convencionais, fomentando o debate político a partir das letras, ou melhor, das entrelinhas das letras, das músicas que apresentavam, como descrito na obra “A contracultura tropical e a resistência à Ditadura Militar” da historiadora Patrícia Marcondes de Barros (2004, p. 34). Isso não passou ileso pelo regime militar repressor, algo que os hippies americanos não tinham que se preocupar.

Em 1968, o Festival de Música no Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA) foi um exemplo dessa provocação. Durante sua apresentação da música “É Proibido Proibir”, o cantor Caetano Veloso desafiou a plateia conservadora a partir da composição que exigia a liberdade de expressão dos artistas brasileiros, o que gerou reações agressivas do público, que atirou objetos no palco, como descrito na página oficial da Comissão da Verdade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2024). Na ocasião, Caetano usava roupas extravagantes, com dentes de animais, plásticos e tomadas, enquanto Os Mutantes, juntamente com um jovem americano identificado como Johnny Dandurand, produziam sons estranhos no palco (MACÁRIO, 2021, p. 21). Já Gilberto Gil causou controvérsia no festival ao cantar “Questão de Ordem”, composição que critica o autoritarismo, vestindo uma bata e ostentando um cabelo *black power*, símbolos de resistência e identidade negra, o que resultou em sua expulsão do evento (ALVES, 2021, p. 22). A performance provocativa e a quebra dos padrões estabelecidos eram centrais para o tropicalismo, e as polêmicas apenas traziam mais atenção ao movimento. Assim, os artistas terminaram o show de costas para a plateia em sinal de protesto, sendo vaiados e agredidos.

Essa conscientização política dos tropicalistas foi pega pelos entraves da ditadura militar. Artistas foram exilados, presos ou mortos devido às suas posições políticas. Aqueles que optaram pelo autoexílio, como Chico Buarque, conseguiram manter sua integridade física e continuar criando sua música de protesto de maneira distante e sem lançar suas composições oficialmente no Brasil, embora sob novas condições. Dentro do território brasileiro, a propaganda oficial do governo exaltava a ordem e o progresso, mascarando a violência e a censura que permeavam a sociedade civil (ALVES, 2021, p. 60). Caetano Veloso e Gilberto Gil fossem presos sob acusações forjadas pelo regime militar, em 1968, com os governos militares chamados de “linha dura”. Caetano relata no documentário *Narciso em Férias* (2020) que um dos motivos inventados para sua prisão teria sido a posse das letras de uma suposta música chamada “Che”, que seriam uma homenagem ao líder comunista cubano, que ele afirma nunca ter existido.

Percebe-se que os tropicalistas eram vistos como ameaças que deveriam ser extintas pelo governo militar, já que desafiavam o público a se questionar do que estava acontecendo no Brasil com as normas políticas (ALVES, 2013, p. 25). Nos Estados Unidos, mesmo que artistas hippies tivessem que lidar com críticas e vaias do público, a possibilidade de serem exilados ou presos pelo governo não existia, podendo continuar vivendo e se apresentando em seu país natal em passar por exílio. Mesmo assim, o movimento tropicalista de contracultura buscava redefinir o sistema brasileiro por meio da resistência político-cultural da arte, utilizando espaços fora de centros urbanos mais vigiados por agentes estatais para se expressar, como festivais de música no interior do país.

O Festival de Águas Claras, chamado de Woodstock Brasileiro, ocorreu pela primeira vez em 1975 na cidade de Iacanga, no interior do estado de São Paulo. O organizador Antônio Checchin Junior, conhecido como Leivinha, conta no documentário *O Barato de Iacanga* (2019) que a ideia do evento surgiu após viajar pelo Brasil absorvendo a efervescência cultural e política que ocorria com os jovens. Ele percebeu que havia uma dificuldade de articulação nas grandes cidades, pois ali havia mais vigias do regime, tornando o interior um lugar ideal para ter eventos como o que ocorreu com o Woodstock em 1969, com liberdade artística e política mesmo que ele tivesse que assinar uma declaração municipal garantindo que manteria a “ordem moral” do festival. O público se assemelhava ao Woodstock americano, jovens que desejavam mudar a realidade política de seus países. Assim como os Estados Unidos, o festival contou com músicos, como o guitarrista dos Mutantes Sérgio Dias, e filósofos, como Cláudio Prado (*O BARATO DE IACANGA*, 2019). Ali, reuniram-se 30 mil jovens do país inteiro que compartilharam ideais de liberdade e paz, havendo esperanças para

um futuro democrático.

No entanto, o Festival de Águas Claras foi visto pelos militares como um ato de subversão política, fazendo com que Leivinha fosse preso pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de São Paulo. A acusação era de promover um encontro de jovens subversivos, acarretando na declaração do secretário de segurança do estado de São Paulo, Erasmo Dias, que proibiria qualquer tipo de evento dessa maneira. Nos Estados Unidos, mesmo que o Woodstock tenha sido criticado pela mídia e partes da sociedade, nenhum de seus organizadores foi preso e muito menos fizeram proibir esse tipo de evento. No Brasil, o Estado mantinha a sociedade sob controle e reprimia qualquer mínima manifestação contrária. A segunda edição do festival só foi possível em 1981, após uma autorização assinada em Brasília, quando a ditadura militar já se encaminhava para o seu fim (O BARATO DE IACANGA, 2019).

Desse modo, o movimento tropicalista no Festival de Águas Claras foi um grande exemplo de pressão social para o fim do regime militar, assim como os hippies para a retirada das tropas americanas do Vietnã. A partir das entrelinhas das letras das músicas e de outras formas de arte, a ordem social vigente foi questionada e desafiada, mesmo com tropicalistas exilados em outro continente. Essa luta social e cultural durou anos e sua conscientização política da sociedade culminou em campanhas como o Diretas Já, objetivando eleições diretas. Por fim, esse contexto foi importante para que a eleição indireta do civil Tancredo Neves e a Constituição Cidadã de 1988 consolidasse o processo de transição democrática no Brasil (MACÁRIO, 2021, p. 32). Ao permitirem a sobrevivência e a reinvenção da arte sob o regime militar, o movimento tropicalista de contracultura não só alterou o rumo da cultura brasileira, mas também pavimentou o caminho para o fim da ditadura e o renascimento da democracia no Brasil.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

Os movimentos hippies, nos Estados Unidos, e tropicalista, no Brasil, são exemplos concretos do conceito de movimentos sociais, do sociólogo Alain Touraine (2006) e de Maria Lúcia Duriguetto e Carlos Montaña (2014), além da ideia de contracultura, da socióloga Julie Stephens (1998). Em suma, os hippies americanos buscavam romper com o consumismo e o militarismo do *American Way of Life*, focando sua luta pela retirada das tropas americanas do conflito no Vietnã. Já os tropicalistas brasileiros rejeitaram as normas impostas pela sociedade conservadora, lutando por sua liberdade em meio a uma autoritária ditadura militar.

Assim, os movimentos sociais de contracultura tropicalista e hippie apresentam algumas similaridades em relação às suas origens, seus objetivos e suas estratégias. Ambos surgiram em contextos de intensas transformações sociais e políticas, os tropicalistas tiveram que lidar com uma autoritária ditadura civil-militar e com a junção de novos elementos culturais em sua arte política. Já os hippies americanos emergiram em contexto de conflito internacional, durante a Guerra do Vietnã, além de se afastarem das normas culturais estabelecidas pelo *American Way of Life* (SILVA et al., 2015, p. 5). Os dois movimentos convergiram no questionamento à ordem estabelecida e promoveram ideais de liberdade e paz.

Para isso, os tropicalistas e os hippies fizeram uma mistura de referências contemporâneas e clássicas, nacionais e estrangeiras, para desafiar o conservadorismo cultural e político vigente em seus países. Os hippies americanos incorporaram filosofias orientais, que exaltavam o pacifismo que queriam para o mundo, enquanto os tropicalistas juntaram pop, rock e folk ao samba, bossa nova e folclore brasileiro (ADELMAN, 2001, p. 142). Essa fusão de elementos, apesar de ser criticada por conservadores da arte, mostrou-se como uma ampliação dos horizontes culturais e uma rejeição dos limites impostos pelas regras artísticas. Nos Estados Unidos, se recusaram a seguir os valores conservadores da sociedade americana tradicional em sua arte, e no Brasil tentavam fugir do nacionalismo restrito imposto pela ditadura.

A instrumentalização da arte e da contracultura para criticar a repressão e o conservadorismo estavam presentes nesses grupos de jovens que queriam mudar o rumo de seus países. A música foi um dos principais pontos utilizados para o questionamento do status quo, servindo como uma forma de expressão livre. Nos Estados Unidos, músicos como Jimi Hendrix usaram suas performances artísticas para denunciar o intervencionismo americano na Guerra do Vietnã e, no Brasil, artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil fizeram isso com

as composições de músicas como “É Proibido Proibir” e “Questão de Ordem” (ALVES, 2021, p. 22). Eles inspiraram milhares de jovens a se reunirem para resistir politicamente por meio de arte, utilizando-a como linguagem universal de protesto e renovação cultural.

Assim, eles utilizaram espaços que poderiam se expressar de forma mais livre, como festivais de música. Essa era uma forma de unir pessoas que promoviam uma visão alternativa ao *status quo*, compartilhando ideais e desejos de paz e liberdade. Para exemplificar neste trabalho, analise-se os festivais de Woodstock, em Nova Iorque em 1969, e o Festival de Águas Claras, em Iacanga em 1975 (O BARATO DE IACANGA, 2019). Ambos são ótimos casos das capacidades dos movimentos hippies e tropicalistas de conectar indivíduos e mobilizar a juventude em torno da resistência e transformação social, política e cultural.

Mas, ressalta-se aqui também as diferenças entre os dois movimentos sociais de contracultura, devido às particularidades de seus contextos nacionais de cada país. Nos Estados Unidos, os hippies se desenvolveram em um ambiente em que, mesmo que em conflito internacional, a democracia era garantida constitucionalmente, permitindo que houvesse abertas manifestações de descontentamento contra o governo que participava da Guerra do Vietnã. Por outro lado, o Brasil vivia uma autoritária ditadura militar, não só censurando institucionalmente qualquer manifestação cultural que desafiasse a ordem estabelecida, mas também perseguindo, prendendo, reprimindo e exilando os membros de movimentos contrários, entre eles, os tropicalistas (ALVES, 2013, p. 10).

Desse modo, o movimento tropicalista de contracultura teve que se expressar seus ideais nas entrelinhas de sua arte com uma linguagem mais metafórica do que os hippies tiveram que passar. Nos Estados Unidos, apesar de terem que lidar com críticas de conservadores e jornais *mainstream*, os hippies puderam fazer manifestações grandes como a marcha em Washington e o Festival de Woodstock sem grandes entraves governamentais. Enquanto no Brasil, a censura imposta pelos militares não apenas cortava trechos de canções e proibia manifestações, mas também prendia e exilava os membros do movimento apenas por questionarem o sistema (ALVES, 2013, p. 10). A vigilância e o risco de punições severas fizeram com que, no Brasil, a expressão cultural se tornasse um ato de muita coragem e resistência.

Além disso, o foco das mudanças políticas dos hippies e tropicalistas eram diferentes, sendo na política externa e doméstica, respectivamente. A crítica dos hippies americanos tinha como alvo a política externa americana, especificamente sobre a participação americana na Guerra do Vietnã, que para eles era injusta e um mero ato de se mostrar superior em meio à Guerra Fria (COVO, 2020, p. 96). Eles desejavam alterar a postura americana no cenário

global, defendendo a retirada das tropas do país asiático e buscando um cenário de paz no mundo. Já no Brasil, os tropicalistas focavam suas forças para questões internas relacionadas ao autoritarismo da ditadura militar, lutando por liberdade de expressão, de ir e vir, de imprensa e política para todos. Havia ali uma reação à ditadura que teve que desviar de obstáculos governamentais repressores para sobreviverem e, ao mesmo tempo, lutarem por uma realidade nacional democrática.

Por fim, mesmo com os tropicalistas brasileiros terem enfrentado maiores dificuldades institucionais do que os hippies, ambos tiveram papéis importantes como forças de pressão social, junto com outros grupos de resistência nacionais, que contribuíram para mudanças políticas em seus respectivos países (SAGGIORATO, 2012, p. 295). Nos Estados Unidos, a ampla mobilização dos hippies ajudou a moldar a opinião pública, que pressionou a retirada das tropas americanas do Vietnã em 1973. E no Brasil, os tropicalistas enfrentaram a censura e a repressão dos militares, mantendo viva a resistência que culminou na redemocratização com a Constituição de 1988. Esses movimentos sociais de contracultura não apenas promoveram transformações políticas, mas também mudanças culturais significativas, inspirando novas formas de expressão e redefinindo os limites da arte que ponderam até as gerações atuais.

## REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam. O Reencantamento do Político: Interpretações da contracultura. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 16, p. 143-147, 6 maio 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/tphWWXCs7NVJgfnBJ9CrFGL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 jun. 2024.
- ALVES, Valéria Aparecida. "É Proibido Proibir": A cena tropicalista em tempos de autoritarismo. **Verinotio**: Revista On-Line de Filosofia e Ciências Humanas, [s. l.], ed. 17, p. 1-17, 2013. Disponível em: <http://www.verinotio.org/conteudo/0.95267135366115.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.
- BARROS, Patrícia Marcondes de. A contracultura tropical e a resistência à Ditadura Militar. **Akrópolis**: Revista de Ciências Humanas da UNIPAR, Paraná, ano 1, v. 12, p. 33-40, 2004. Disponível em: <file:///C:/Users/55489/Downloads/admin,+388-1452-1-CE.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.
- CINTRÃO, Heloísa Pezza. Gilberto Gil e Haroldo de Campos: I(con)fluências, Transição da Canção. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 47, ed. 1, p. 129-153, Janeiro 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Schee/Downloads/09-Art6.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2024.
- COSTA, Gal; OS MUTANTES; VELOSO, Caetano. Enquanto Seu Lobo Não Vem. In: VELOSO, Caetano et al. **Tropicalia ou Panis et Circencis**. São Paulo. Philips Records. 1968. Faixa 9. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tUHx8PJp0dI>. Acesso em: 10 nov. 2024.
- COVO, Caio Henrique Aralhe. **Os protestos anti-Guerra do Vietnã nas páginas do jornal Brekeley Barb (1965-1969)**. Orientador: Robert Sean Purdy. 2020. 186 f. Dissertação de mestrado (Pós-Graduação em História Social) - Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04082021-120243/publico/2020\\_CaioHenriqueAralheCovo\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04082021-120243/publico/2020_CaioHenriqueAralheCovo_VOrig.pdf). Acesso em: 2 out. 2024.
- DURIGUETTO, Maria Lúcia; MONTAÑO, Carlos. **Estado, Classe e Movimento Social**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2014. 392 p. v. 5.
- ELLES, Marios. Chinese Whispers: Jimi Hendrix, Fame and "The Star Spangled Banner". **49° Parallel**, Australia, ed. 17, p. 1-13, 2006. Disponível em: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/81257115/5-elles-chinese-whispers-libre.pdf?1645569841=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DChinese\\_Whispers\\_Jimi\\_Hendrix\\_Fame\\_and\\_T.pdf&Expires=1727909254&Signature=Bf5x4SzUs2ZmCT6YC~beQtnC8d7-8F2~-3Ehe5e4MKUqxXQ6webIYHcNg0KWL5RxaR0rmX-uCTQct6l0HoqNVCVfb5FGnn6pp7~GANPt9bLzd4ple4q0cVgx79WEhA7s6xsrTyBA2PI3T5nm43fO4QntV8HBdwKf917fWSvHhnr9X6aJhsYDdFTsADEE4VL2irc2FMFGBTMVn3eHpWdzQgsYpIjprZOhrmSQvuu zvxVfbrv1tCRsl5m7~XdSzkj8UEWaKhPHsud21OMQEr-bzBqJIolHmzJpFY0yiJ4fqboOz26U2tIHPPHmfcT~wZXm688JbDgGQyKN3aowanOYIA\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/81257115/5-elles-chinese-whispers-libre.pdf?1645569841=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DChinese_Whispers_Jimi_Hendrix_Fame_and_T.pdf&Expires=1727909254&Signature=Bf5x4SzUs2ZmCT6YC~beQtnC8d7-8F2~-3Ehe5e4MKUqxXQ6webIYHcNg0KWL5RxaR0rmX-uCTQct6l0HoqNVCVfb5FGnn6pp7~GANPt9bLzd4ple4q0cVgx79WEhA7s6xsrTyBA2PI3T5nm43fO4QntV8HBdwKf917fWSvHhnr9X6aJhsYDdFTsADEE4VL2irc2FMFGBTMVn3eHpWdzQgsYpIjprZOhrmSQvuu zvxVfbrv1tCRsl5m7~XdSzkj8UEWaKhPHsud21OMQEr-bzBqJIolHmzJpFY0yiJ4fqboOz26U2tIHPPHmfcT~wZXm688JbDgGQyKN3aowanOYIA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA). Acesso em: 2 out. 2024.
- EUSTÁQUIO, Daniella Lago et al. Flower Power: Para não dizer que não falei de flores. **Anais do Simpósio de Iniciação à Pesquisa e Extensão**, [s. l.], v. 1, 1 out. 2018. Disponível

em: <https://fases.ifrn.edu.br/publicacoeszn/index.php/sipex/article/view/546>. Acesso em: 2 out. 2024.

HENDRIX, Jimi. Machine Gun. In: HENDRIX, Jimi. **Band of Gypsys**. Nova Iorque. Capitol Records. 1969. Faixa 2. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=V7TxGJyfeXk>. Acesso em: 10 nov. 2024.

MACÁRIO, Danyelle Mayara de Mendonça. **Viver é melhor que sonhar?:** Música engajada, Festivais e Tropicalistas nos embates com a Ditadura (1965-1968). Orientador: Anderson da Silva Almeida. 2021. 71 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) - Universidade Federal do Alagoas, Maceió, 2021. Disponível em:

[file:///C:/Users/55489/Downloads/Viver%20%C3%A9%20melhor%20que%20sonhar%20-%20m%C3%BAAsica%20engajada,%20festivais%20e%20tropicalistas%20nos%20embates%20com%20a%20Ditadura%20\(1965-1968\).pdf](file:///C:/Users/55489/Downloads/Viver%20%C3%A9%20melhor%20que%20sonhar%20-%20m%C3%BAAsica%20engajada,%20festivais%20e%20tropicalistas%20nos%20embates%20com%20a%20Ditadura%20(1965-1968).pdf). Acesso em: 15 jun. 2024.

MARIUZZO, Patrícia. Woodstock: 40 anos do festival que marcou a música e as gerações.

**Revista Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 61, ed. 4, 2009. Disponível em:

[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252009000400021](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252009000400021).

Acesso em: 2 out. 2024.

NARCISO EM FÉRIAS. Direção: Renato Terra. Produção: Paula Lavigne. [S. l.]: Globoplay, 2020. Disponível em:

<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/?origemId=91698>. Acesso em: 24 ago. 2024.

NUNES, Cristina. O conceito de movimento social em debate: dos anos 60 até à atualidade.

**Sociologia, Problemas e Práticas**, [s. l.], ed. 75, p. 131-147, 1 maio 2014. Disponível em:

<file:///C:/Users/55489/Downloads/spp-1596.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

O BARATO DE IACANGA. Direção: Thiago Mattar. Roteiro: Thiago Mattar. [S. l.]: Netflix, 2019. Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=o%20bara&jbv=81211691>. Acesso em: 15 jun. 2024.

PICOLOTTO, Everton Lazzaretti. Movimentos Sociais: Abordagens Clássicas e Contemporâneas. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, [s. l.], ed. 2, p. 156-177, nov. 2007. Disponível em:

<file:///C:/Users/Schee/Downloads/17048-Texto%20do%20artigo-72343-1-10-20091023.pdf>.

Acesso em: 5 nov. 2024.

PUC-SP (São Paulo). Comissão da Verdade. O TUCA e os Movimentos Culturais. São Paulo: Comissão da Verdade da PUC-SP. 2024. Disponível em:

<https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/tuca-movimentos-culturais.html>. Acesso em: 24 ago. 2024.

SAGGIORATO, Alexandre. Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie. **Revista História: Debates e Tendências**, [s. l.], v. 12, ed. 2, p. 293-302, 2012.

Disponível em:

<file:///C:/Users/55489/Downloads/Dialnet-RockBrasileiroNaDecadaDe1970-5965864.pdf>.

Acesso em: 15 jun. 2024.

SILVA, Claudilma Marques et al. *Contracultura x Cauda longa: O movimento Hippie e seu legado. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, Natal, p. 2-10, 2015. Disponível em:  
<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2410-1.pdf>. Acesso em: 2 out. 2024.

SILVA, Kamilla Ramalho da. **Intervenção da Grande Potência sobre outro Estado**. Orientador: Eiiti Sato. 2010. 52 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Relações Internacionais) - Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em:  
[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/1056/1/2010\\_KamillaRamalhoSilva.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/1056/1/2010_KamillaRamalhoSilva.pdf). Acesso em: 2 out. 2024.

STEPHENS, Julie. **Anti-Disciplinary Protest: Sixties Radicalism and Postmodernism**. Austrália: Cambridge University Press, 1998. 170 p. Disponível em:  
<file:///C:/Users/55489/Downloads/HobbsAnti-DisciplinaryProtest.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

TELES, Adriana de Almeida. **Woodstock e a contracultura: Um olhar sobre os EUA dos anos 60**. Orientador: Rosangela Patriota. 1998. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) - Departamento de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1998. Disponível em:  
<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/20482/1/WoodstockContraculturaOlhar.pdf>. Acesso em: 2 out. 2024.

The Hippies: Philosophy of a Subculture. **Time Magazine**, Estados Unidos, jul. 1967. Disponível em: <https://content.time.com/time/covers/0,16641,19670707,00.html>. Acesso em: 2 out. 2024.

TOURAINÉ, Alain. Na Fronteira dos Movimentos Sociais. **Sociedade e Estado**, v. 21, ed. 1, p. 17-28, 2006. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/se/a/3QY76c7QYKM6NjnXV5y7Wk/?format=pdf>. Acesso em: 27 set. 2024.

WOODSTOCK: 3 Dias de Paz, Amor e Música. Direção: Michael Wadleigh. Estados Unidos: Apple TV, 1970. Disponível em:  
<https://tv.apple.com/br/movie/woodstock/umc.cmc.35wfh9ep86bo6l3ty9vk08gif?action=play>. Acesso em: 2 out. 2024.

XU, Ying. The Stylistic Significance of the “Hippie” Youth Subculture: Using the Woodstock Festival as a Case Study. **Advances in Applied Sociology**, China, p. 410-421, 26 maio 2023. Disponível em: [https://www.scirp.org/pdf/aasoci\\_2023052515594022.pdf](https://www.scirp.org/pdf/aasoci_2023052515594022.pdf). Acesso em: 2 out. 2024.