

A CONFIGURAÇÃO DO MOVIMENTO DE CONTRACULTURA HIPPIE NO BRASIL: IDENTIDADE, CULTURA E MODOS DE VIDA

Antonio Cláudio da Silva Neto¹

Resumo: A pesquisa em andamento tem a pretensão de investigar a desconfiguração do movimento hippie, em território nacional, como elemento constitutivo de sujeitos híbridos que se autorreconhecem como “malucos de estrada”, “malucos de BR” ou “malucos”. Para tanto, toma-se como suporte o documentário de Rafael Lage, “Malucos de Estrada – Parte II: Cultura de BR”, que põe em palco as práticas de deslocamento que permeiam o imaginário social a respeito deste movimento social. Assim, o presente trabalho preocupou-se em analisar as narrativas documentadas nas entrevistas desses sujeitos, para alcançar as referências e paradigmas de suas origens e o discurso no que concerne aos seus modos de vida na atualidade.

Palavras-Chave: Malucos de estrada. Documentário. Modos de vida.

INTRODUÇÃO

Motivado pelo caos social que se estabeleceu no final da década de 1950, em virtude dos conflitos de classes sociais e entre nações, um grupo de indivíduos, envolvidos por um intenso sentimento de contestação, passou a ocupar as ruas dos Estados Unidos em meados dos anos sessenta com o intuito de realizar protestos pacifistas em desfavor da cultura convencional, o que resultou na eclosão do movimento de contracultura hippie, visando instaurar uma nova ordem de vida.

Em território nacional, este movimento de contracultura se configurou com a quebra de paradigmas e referências que marcaram seu surgimento. Preocupados com a ecologia e o equilíbrio energético do ecossistema, os adeptos ao movimento hippie reaproveitam materiais orgânicos e naturais para a construção artesanal, de onde extraem seu sustento. Estes adotaram um modo de vida comunitário e seminômade, se autodenominando “malucos de BR” ou “malucos de estrada”.

As observações aqui apresentadas substanciam-se nas narrativas que compõem o documentário “Malucos de Estrada – Parte II: Cultura de BR”. Este se propõe a uma primeira abertura sobre alguns dos conceitos que norteiam a cultura e os modos de vida destes sujeitos. Nesse sentido, no que concerne aos seus modos de vida dos “malucos de estrada”, fez-se necessário verificar as formas discursivas dos entrevistados para traçar uma pesquisa etnográfica do objeto em observação.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. Washington Luís Lima Drummond. Endereço eletrônico: antonioclaudio.neto@live.com.

A CONFIGURAÇÃO DO MOVIMENTO HIPPIE NO BRASIL

À luz das palavras de Carlos Alberto M. Pereira (1992, p. 76), os chamados “hippies” apresentavam desempenho inteiramente essencial diante do panorama contracultural. “Com seu mundo psicodélico, seus cabelos agressivamente compridos, suas roupas coloridas e exóticas, enfim, com seu ar freak (estranho, extravagante)”, bancaram aglomerações nas avenidas norte-americanas, mais especificamente na Califórnia, nos anos iniciais da década de 1960. Rapidamente, dessa região, passaram a propagar-se por todo o mundo. Neste sentido, frisa-se por oportuno:

As raízes do movimento de contracultura hippie podem ser detectadas desde os anos 40, após o final da II Guerra Mundial, findo um período de 30 anos com duas guerras altamente destrutivas e uma prolongada depressão econômica, começaram a despontar sinais de um forte movimento de contracultura, contestatória do sistema (FIALHO; DUARTE, 2012, p. 1).

Esse período caracteriza-se por diversas manifestações pacifistas em desfavor da guerra e por direitos dos cidadãos. O autor aponta ainda para o crescimento, nos Estados Unidos, da resignação quanto à finalidade que o governo dava as pecúnia advindas de impostos, a saber: armas nucleares, guerra do Vietnã, etc. Constata-se também o aumento da aversão ao serviço militar, alistamento e embarques para as frentes de combate, chegando-se, até mesmo, à queima de cartões de recrutamento, numa clara demonstração do repúdio dos jovens norte-americanos à guerra do Vietnã (PEREIRA, 1992, p. 76).

Dito isso, importa situar que os primeiros indícios de habitação hippie em território nacional, de acordo com resultados encontrados pelo pesquisador Getúlio Cavalcante de Souza em seus estudos sobre a herança da contracultura, ocorreram ainda no final década de 1960, “quando mochileiros vindos de Woodstock chegaram a um território pertencente ao município de Camaçari, no Estado da Bahia, onde hoje se conhece por Arembepe, última aldeia hippie legítima” (2013, p. 1). O mesmo estudo preocupou-se com a resignificação desses sujeitos ao longo do tempo: “sem dúvida, eles mudaram de configuração”.

“– Não, hippie, hippie, não, né?! Porque a galera chama a gente de hippie, mas, o conceito ‘hippie’ pra mim é outro. Eu acho que os hippies nem trampo num fazia, né?!”. A narrativa da artesã entrevistada aos treze minutos e trinta e um segundos do documentário “Malucos de Estrada”, aponta para a desconfiguração do movimento de contracultura hippie, ao tempo que, em território nacional, a resignificação desses sujeitos pauta-se em práticas de deslocamento e resistência, compondo seu hibridismo cultural. É preciso dizer, então, que os protagonistas desta análise são os “malucos de estrada”, como se autorreconhecem esses artesãos.

IDENTIDADE, CULTURA E MODOS DE VIDA NO DOCUMENTÁRIO “MALUCOS DE ESTRADA”

Com direção de Rafael Lage, pesquisador e vivente das práticas que circundam o universo dos “malucos de estrada”, e produção do Coletivo Beleza da Margem, o documentário participa das ações de enfrentamento intuídas em trazer à baila discussões sociais sobre a marginalização desses artistas. Trata-se de um suporte disponibilizado na plataforma *YouTube*, rede social voltada para compartilhamento de vídeos, e financiado coletivamente por dois mil e setenta e dois colaboradores, através de uma campanha de *crowdfunding*.

As práticas de deslocamento escancaram as cenas iniciais: trilhos, estradas, avenidas, asfaltos, mochilas, bicicletas e o artesanato. A atenção aqui é voltada para um elemento marcante dentre os característicos dos “malucos de estrada”, a condição de transeunte. Estar de passagem. Não é à toa que, ao longo do vídeo, as legendas apontam localizações sempre distintas e distantes, demonstrando que os “malucos” percorrem as estradas de todos os estados brasileiros, mas não sem exceção, já que há quem escolha fixar residência.

“– Às vezes tu fala: fulano é hippie! Não... Eu acho que no meio dos malucos mesmo, da galera, normalmente, ninguém diz ‘E aí, hippie’, diz: ‘E aí, maluco’, entendeu?!” (13’19”). Essa narrativa tem como base a própria experiência, fenômeno apontado por Giorgio Agamben em *Infância e História* (2005). Segundo este, se é através da linguagem que o sujeito encontra sua origem e o seu lugar, na linguagem e apenas na linguagem o homem se constitui como sujeito. E, ainda, é na linguagem que este vai representar suas percepções sobre o que se é. Neste sentido:

A concepção de cultura como um conjunto de significados partilhados é a origem do raciocínio de Hall (1997) sobre o funcionamento da linguagem como processo de significação. Se a linguagem atribui sentido, conforme lembra o autor, os significados só podem ser partilhados pelo acesso comum à linguagem, que funciona como sistema de representação. Portanto, a representação através da linguagem é central para os processos pelos quais é produzido o significado (SANTI, SANTI, 2008, p. 2).

Ora, se estamos tratando de autorrepresentações por intermédio de narrativas sobre o que se é, tentar estabelecer um conceito para “malucos de estrada” seria castrar o objetivo tanto do documentário quanto desta pesquisa. Até porque a identificação com a expressão “maluco” surge do necessário distanciamento de nomenclaturas que não alcançaram transformações socioculturais.

Trampo de maluco, pano, asa, manguieio. As narrativas documentadas costuram significados próprios a termos cotidianos na vivência desses artesãos. A “asa”, estrutura artesanal confeccionada em cano PVC e tecido, é utilizada para expor os tramos, tanto em movimento quanto no “pano” do

maluco, condição de exposição na ocupação de determinado espaço urbano: o chão de uma praça, calçada, qualquer lugar público. Já o “mangueio” é o oferecer. “– O mangueio é a arte de poder... Meu brother, cede-me um minuto da boa educação, por favor?” (47’37”). É chamar a atenção para o objeto artístico que é colocado em negócio, bem como a possibilidade de convencimento – a potência da linguagem em favor da própria representação cultural.

Aos doze minutos e quarenta e cinco segundos do documentário, o maluco Lúcio Carranca manuseia seu tablete. “– São duas coisas que eu uso mais, né? Acho que é o... Fazer uma pesquisa no Google e trocar ideia com os amigos... São duas coisas... E como não tem ninguém que tá, tá sem sinal, o jeito é sair fora também”. O que se percebe aqui é “um completo de processos e forças de mudança, que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo globalização” (HALL, 1992, p. 67). Diante dessa observação, chamar a atenção para a desconfiguração do movimento de contracultural hippie e, conseqüentemente, a formação dos sujeitos que o documentário em comento representa como “malucos de estrada”, é atentar para as transformações decorrentes da globalização.

O exemplo aqui utilizado para ilustrar essas intervenções, um maluco de estrada se apropriando de aparelhos tecnológicos, não é o único suporte capaz de sustentar tais ideias. Neste ponto, podemos apontar as narrativas pessoais sobre as circunstâncias que levaram esses sujeitos a adotar os modos de vida aqui representados. Distante de uma posição unânime, o que se percebe é uma semelhança com os ideais de insatisfação que levaram os hippies a realização de protestos pacifistas no período de sua ascensão. Isto posto, é possível identificar que esses sujeitos contrapõem-se ao que eles chamaram de “sociedade normal”.

Existem ainda outras discussões que envolvem os modos de vida desses sujeitos: drogas, filosofia, religião. É válido esclarecer que tais temáticas ficarão de fora deste artigo posto o seu objetivo, a saber, analisar as práticas de deslocamento como agente influenciador no hibridismo cultural dos “malucos de estrada”. Entretanto, importa mencionar que esses temas não ficaram acobertados nas representações narradas no documentário. Isso pode ser percebido em cenas de cultos religiosos com esses artesãos, gritos de posicionamento a favor da descriminalização das drogas e na trilha sonora composta por “malucos” que têm como “trampo” a música, como Robson Lira e Ventania.

Destarte, a própria subsistência desses indivíduos está subordinada ao consumo das peças artesanais que estes confeccionam. A arte aqui é tida como um produto. Nesse sentido, Adorno e Horkheimer apontaram que “quanto maior a certeza de que não se poderia viver sem toda essa indústria cultural, maior a saturação e a apatia que ela não pode deixar de produzir entre os consumidores” (2006, p. 21). Contrapondo aos pontos em questão, pode-se considerar ainda que as

características aqui transcritas fogem de serem critérios delimitadores do que é ser “maluco de estrada”. Afinal, o que se percebe nas retóricas, performances e na trilha sonora do documentário, é a procura da liberdade.

“– Ninguém vira maluco, o cara já nasce com aquilo, acho que é um dom... É um dom, uma qualidade, é um defeito... Mas, o cara nasce, já vem de berço!” (17’16”), as demais narrativas atribuem aos “malucos de estrada” uma condição de estar, ou seja, é uma prática vivente, não uma sentença. É se dispor às estradas, à “família”, como se referem ao conjunto de sujeitos que se autorreconhecem “malucos”. Todavia, os efeitos da globalização estão presentes nas representações documentadas posto o tempo em que se preocupa em demonstrar: como se encontram esses sujeitos na atualidade.

CONCLUSÃO

Implica salientar ainda, que os “malucos de estrada” têm resistido a uma série de ataques institucionalizados no intuito de defender seu hibridismo cultural. Isto se deve a um histórico de repressão das autoridades pública contra as suas atividades, postura esta contraposta por práticas de resistência. Tais reivindicações têm como argumento o fato de estarem habilitados como atores de uma expressão cultural nacional e, por este motivo, pretendem ter seus direitos reconhecidos. Fade out. Uma pequena amostra das lutas cotidianas contra os abusos estatais finda o documentário. É possível que seja a porta de entrada para uma nova produção, mas ainda não se falou nisso.

O que se tem como conclusão jamais poderá findar as proposituras das práticas de resistência e deslocamento que acompanham as transformações do espaço e do tempo e suas influências no contexto das narrativas culturais aqui apresentadas. Além disso, o atraente no movimento do que é social, é não permanecer intacto. Por tais motivos, o documentário “Malucos de Estrada” envolve uma pesquisa fluida, onde a práxis de um sujeito se posiciona diante do seu universo para se representar através do outro, que por sua vez, precisou tomar distância de imposições conceituais para compreender a legitimidade do seu hibridismo cultural.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. *The work of representation*. In: HALL, Stuart (Org.). *Representation. Cultural representation and cultural signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

LAGE, Rafael. *Artesanato: Trampo de maluco*. Disponível em: <http://belezadamargem.com/artesanato-ou-trampo-de-maluco/> Acesso: em 13 de jul 2017.

LAGE, Rafael. *Malucos de estrada: Parte II – Cultura de BR*. Brasil: Coletivo Beleza da Margem, 2015. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=FkNQzEckvF0/>. Acesso em: 15 de jul. 2017.

PEREIRA, Calos Alberto M. *O que é Contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

SANTI, Heloise Chierentin; SANTI, Vilso Junior Chierentin. *Stuart Hall e o trabalho das representações*. Revista Anagrama, Ano 2, Edição 1, setembro/novembro de 2008.

SOUSA, Getúlio Cavalcante de. *Herança da contracultura: A comunidade hippie de Arembepe, Camaçari-Bahia (1970 - 2012)*. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Natal/RN, 22 a 23 de julho de 2013.