

“(...) Um homem toma posse de si mesmo por meio de lampejos, e muitas vezes quando toma posse de si não se encontra nem se alcança. (...)”

A. Artaud, *Carta para Jacques Rivière* em 25 de maio de 1924

Coleção Lampejos

©n-1 edições 2019 / Hedra

A contracultura, entre a curtição e o experimental **Celso Favaretto**

©n-1 edições 2019

coordenação editorial Peter Pál Pelbart e Ricardo Muniz Fernandes

direção de arte Ricardo Muniz Fernandes

preparação Tiago Ferro

projeto da coleção/capa Lucas Kröeff

ilustração/alfabeto Waldomiro Mugrelise

coedição Jorge Sallum e Felipe Musetti

assistência editorial Luca Jinkings e Paulo Henrique Pompermaier

ISBN 978-65-81097-03-5

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Direitos reservados em língua portuguesa somente para o Brasil

N-1 EDIÇÕES

R. Frei Caneca, 322 (cj 52)

São Paulo-SP, Brasil

Favaretto
A contracultura,
a curtição
e o experimental

Celso Favaretto
A contracultura,
entre a curtição
e o experimental

Celso Favaretto
A contracultura,
entre a curtição
e o experimental

Celso Favaretto
A contracultura,
entre a curtição
e o experimental

O livro como imagem do mundo é de toda maneira uma ideia insípida. Na verdade não basta dizer Viva o múltiplo, grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira mais simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre $n-1$ (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a $n-1$.

Gilles Deleuze e Félix Guattari

CELSO FAVARETTO é licenciado em Filosofia, mestre e doutor pela FFLCH-USP na área de estética, livre-docente pela Faculdade de Educação da USP. Atualmente aposentado, é professor-colaborador no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da FFLCH e no de Educação da FEUSP. Autor dos livros *Tropicália, Alegoria Alegria* (Kairós, 1979; 4. ed. Ateliê Editorial, 2008) e de *A Invenção de Hélio Oiticica* (1992; 2. ed. Edusp, 2000, com reimpressão em 2015); de ensaios e artigos sobre arte contemporânea e educação.

A contracultura, entre a curtição e o experimental¹

1. Texto publicado anteriormente em *MODOS - Revista de História da Arte*, v. 1, n. 3, set/dez 2017.

A partir dos anos 1950, simultaneamente a grandes transformações políticas, econômicas, tecnológicas e culturais, a produção artística respondeu a seu modo aos desafios tecnológicos, políticos e ideológicos que tensionavam o país, compondo projetos de renovação artística e cultural voltados à efetivação da modernidade. Até o final dos anos 1960, as diversas tendências experimentais haviam transformado a paisagem da arte brasileira, tanto em termos formais quanto em relação a posicionamentos ético-estéticos. Com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968, o processo artístico-cultural, tal como vinha se desenvolvendo nas décadas anteriores, foi em grande parte inviabilizado; a vigorosa atividade que tensionava as relações entre experimentalismo e política, vanguarda e participação, foi interrompida com o recrudescimento da censura, com as prisões e o exílio, forçado ou não, de muitos artistas.

A passagem da década de 1960 para a de 1970 foi marcada por esse acontecimento – um duro golpe sobre projetos e ações políticas e artístico-culturais, sobre verdades e ilusões que mobilizaram o desejo e o empenho de transformação social, às vezes compondo atitudes radicais de resistência. Sob esse ponto de vista, a década de 1970

se iniciou sob o signo de uma grande derrota. A expressão “vazio cultural” foi aplicada naquele momento por uma certa vertente crítica exatamente para indicar a impossibilidade de continuidade ou a inadequação daqueles projetos de transformação. Contudo, a expressão, que se tornou corrente, só dava conta de um lado do que acontecia – a interrupção do extraordinário trabalho coletivo de comprometimento com os imperativos da justiça e da liberdade –, sem fornecer a devida atenção a algo diverso também voltado para o mesmo interesse – a passagem da crítica social e política do tema aos procedimentos, pondo em destaque as virtudes da invenção; uma mudança na representação política, advinda inclusive em decorrência do balanço crítico que começava a ser feito dos ideais, das estratégias e das ilusões políticas claras ou implícitas nos processos artísticos e culturais do período que findava.

Assim, é preciso assinalar o outro lado da questão: desde o momento tropicalista surgiam manifestações culturais diferenciadas, alternativas, que se estenderam aos anos 1970. Contracultura, marginalidade, curtição e desbunde foram designações que pretendiam dar conta de uma produção variada e dispersa, embora constituindo uma trama feita de alguns tópicos comuns – que se

distinguía daqueles da maioria dos projetos anteriores, principalmente pela ênfase então atribuída aos aspectos comportamentais, à emergência do corpo como espaço de agenciamento das atividades, aparentemente sem conotação política, desde que o modo como até então se fazia a arte política fosse tomado como modelo. A proposição de uma “nova sensibilidade”, que se compunha com uma certa concepção de “marginalidade” em relação ao sistema sociopolítico e artístico-cultural, aparecia como motivação básica daquelas manifestações – o que implicava mudança acentuada da ideia e das práticas de participação desenvolvidas na década de 1960. Nova sensibilidade e marginalidade articularam-se frequentemente ao experimentalismo nas atividades artísticas e na atividade crítica. É da intersecção desses conceitos operacionais,² identificadores das manifestações alternativas em geral, que surgiram as mais expressivas produções culturais da primeira metade dos anos 1970, que, aliás, não deixavam de se opor à ditadura civil-militar, portanto de afirmarem um outro modo do político.

Essa atividade multifacetada convivía com o fato de que o sistema da arte estava em pleno de-

2. Cf. Silvano Santiago, “Abutres: a literatura do lixo”, *Revista Vozes*, ano 66, v. LXVI, n. 10, Petrópolis, Vozes, 1972, p. 21. Rep. em *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978 (Debates-155).

envolvimento, em consonância com o expressivo incremento da indústria cultural – em parte articulada às iniciativas da política oficial, que, por meio de um programa de ação cultural e da proposição de uma política nacional de cultura, centradas na perspectiva de modernização conservadora, visava tanto um relacionamento com os meios artísticos e intelectuais quanto ao aproveitamento das novas possibilidades técnicas para a efetivação das ideias de cultura nacional e identidade cultural. Várias análises a respeito da produção cultural dos anos 1970 destacaram prioritariamente questões referentes à consolidação de um mercado de bens simbólicos e também à concepção oficial de política cultural e seus desdobramentos institucionais.³ Parte significativa das análises da produção artística do período situou-se no horizonte dessas questões, ora tematizando as transformações provocadas pela crescente importância dos meios de comunicação de massa, ora os impactos da censura e da repressão do regime sobre a produção artístico-cultural, ora as repercussões no trabalho universitário das direções teórico-críticas provenientes do estruturalismo francês e suas

3. Sérgio Miceli (org.), *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo, Difel, 1984; Renato Ortiz, *A moderna tradição brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1988.

consequências em vários setores, especialmente no jornalismo cultural e na crítica de arte.

Respondendo às novas condições da sociedade, especialmente ao alinhamento do país à lógica cultural da sociedade de consumo, a complexa e variada produção artística, passa a incluir, sem preconceitos, como elemento constitutivo de experimentações, teorizações e da crítica, pressupostos, regras e técnicas da indústria cultural. Institucionalização da cultura, consumo e experimentação, especialmente quando pensados – nas artes plásticas, por exemplo – em relação a obras ou manifestações efêmeras, conceituais e comportamentais, evidenciaram problemas ético-estéticos – além dos simplesmente técnicos, de realização, distribuição ou exibição – que questionaram a tentativa de constituição de um sistema da arte, especialmente de um emergente mercado, que logo se mostraria inconsistente. Ao mesmo tempo, tal composição iria discutir a viabilidade, a eficácia crítica e o poder de resistência de toda a produção que se queria alternativa.

Portanto, foi ao lado de iniciativas culturais oficiais mobilizadoras de um conjunto de agências, como Instituto Nacional do Cinema (INC), Embrafilme, Funarte, Pró-Memória etc., e também do desenvolvimento de um mercado de arte e de mani-

festações variadas não articuladas diretamente às direções acima, que surgiram as manifestações culturais alternativas, particularmente as contraculturais, da curtição, ou desbunde. Na verdade, essas designações recobriam uma gama muito elástica de manifestações culturais, artísticas e comportamentais; modalidades e formas diversas de produção alternativa, nas artes, no jornalismo, nos movimentos sociais. Importa, assim, ressaltar a produção de artistas e pensadores que geraram um espaço de reinvenção situando-se nas margens ou à margem do sistema artístico e social – sempre em busca de um lugar fora da negociação com as instâncias estabelecidas –, em parte desenvolvendo atividades culturais e experimentações provenientes das décadas anteriores, seja ressignificando as ações políticas seja explorando as possibilidades técnicas dos novos meios e linguagens, às vezes novamente tentando articular transformações das linguagens e resistência política.

A produção artístico-cultural dos anos 1970, longe de um suposto vazio, instaurou um processo extensivo de invenção, que incluiu a reelaboração das experiências anteriores, à margem da política oficial de cultura e da indústria cultural. As manifestações de cultura alternativa, particularmente a direção contracultural, configuraram, entre o final

da década de 1960 e meados da de 1970, uma atitude e ações de grande vitalidade, em que se percebia uma descrença em relação ao alcance revolucionário da arte propugnado na década anterior, afirmando outras formas de modos de assimilação e mesmo de militância política.

* * *

O estado da cultura brasileira no início da década de 1970, com destaque para as experiências contraculturais, precisa ser esclarecido, para que se possa considerar que o período não foi o do vazio cultural, mas repleto de outras significações culturais, artísticas e políticas de fronteira, interessadas em novas formas de subjetividade. Entre 1971 e 1974, a revista *Visão*, por meio de entrevistas com intelectuais e artistas relevantes, detectou sintomas de uma “crise da cultura brasileira” e, a partir daí, fez em números sucessivos um diagnóstico dos “impasses da cultura”, tanto investigando as razões da crise quanto possíveis saídas do que entendia como “vazio cultural que vinha tomando conta do país desde a edição do AI-5 e o incremento da censura”.⁴ Na primeira matéria, de 5 de julho de 1971, apareceu a expressão “vazio cultu-

4. “A crise da cultura brasileira”, *Visão*, 5 jul. 1971, p. 52.

ral” – que, como foi informado posteriormente,⁵ fora cunhada por Zuenir Ventura – em contraposição aos sucessos na economia, assim entendia os “impasses da cultura”:

O desaparecimento da temática, da polêmica e da controvérsia na cultura, a evasão dos nossos melhores cérebros, o êxodo de artistas, o expurgo nas universidades, a queda na venda dos jornais, livros e revistas, a mediocrização da televisão, a emergência de falsos valores estéticos, a hegemonia de uma cultura de massa buscando apenas o consumo fácil.⁶

É interessante comparar esse diagnóstico a dois outros: um de 1º de março de 1967 que, em plena efervescência artística e política, identificando a imbricação de ênfase experimental e participação política que acontecia no teatro, na música popular, no cinema, nas artes visuais e na literatura, assim informava o diagnóstico geral do percurso da arte brasileira nos anos 1960:

Logo depois de 1964, a primeira reação da arte brasileira foi rebelar-se e constatar uma situação que a deixara perplexa; em seguida foi reformular o processo de

5. Elio Gaspari; Heloisa Buarque de Hollanda; Zuenir Ventura, *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000. No livro foram coligidos artigos dos autores no período 1971-86.

6. *Visão*, 5 jul. 1971, p. 52.

conscientização e de análise da nova realidade; e a terceira foi violentar, destruir, chegar ao zero para tentar então reconstruir.⁷

Nessa trajetória eram destacadas as ambiguidades e contradições das posições de artistas e de projetos artístico-culturais que se construía tendo em vista a retomada da pesquisa inaugurada pelo modernismo de 22 de “descoberta do Brasil”, colocando em debate a contradição entre uma “tentativa de volta às origens, no momento em que a internacionalização se torna cada vez mais uma contingência econômica, sociológica e política inexorável” e a desmistificação dessa posição nas atividades artísticas, na “arte suja” que se fazia na ocasião. Na edição de 24 de março do mesmo mês, a matéria “A cultura posta em questão”, discutindo um documento oficial – o “Diagnóstico Preliminar da Cultura” – e ouvindo artistas e produtores musicais, discutia as “condições extraordinárias” do governo Costa e Silva “para realizar um programa de alto alcance nacional”, que a partir do diagnóstico, considerava “que a atividade cultural deve sair do estágio espontâneo em que se

7. “As marcas da inocência perdida”, *Visão*, 1º mar. 1967, p. 46.

encontra, no caso de um país subdesenvolvido”.⁸ O diagnóstico, ao propor uma visão otimista do estado de cada área artística, das bibliotecas, televisão e editoras, era contraposto na matéria às dificuldades colocadas pela censura, em contradição com o pretendido avanço cultural comandado pelo governo. Mas a resposta das artes foi outra, como se sabe. De fato, das proposições do CPC da UNE, emblemáticas de um modo de radicalização do social e do político nas artes, até as atividades irreverentes dos tropicalistas do final da década, todas, em sua diversidade e mesmo em desacordo, manifestavam uma unidade de ação sintomática, contra os cálculos do regime e, particularmente, contra a censura e a repressão política e social.

Só para se ter uma ideia do que é preciso levar em conta para se pensar as variadas estratégias que provinham da intersecção do estético com o político no final dos anos 60, alvo imediato da repressão do regime com a edição do AI-5, basta lembrar produções mais significativas surgidas no incrível ano de 1967 – que se estenderam no ano seguinte e deram origem a outras em diversas direções. O filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha; a encenação de *O rei da vela* pelo Teatro Oficina

8. “A cultura posta em questão”, *Visão*, 24 mar. 1967, p. 47.

de José Celso Martinez Corrêa; e de *Arena conta Tiradentes* no Teatro de Arena de Augusto Boal; o tropicalismo do grupo baiano; a exposição *Nova objetividade brasileira*, onde aparece *Tropicália*, a emblemática manifestação ambiental de Hélio Oiticica; os livros *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula, *Quarup*, de Antonio Callado e *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony. Nestas obras, os signos da complexa situação cultural – em que referências das culturas populares, inovações das práticas artísticas de vanguarda, cada vez mais assimilados pelos processos da indústria cultural em franco desenvolvimento – articulavam projetos e ações culturais de resistência às iniciativas oficiais da política cultural.

Assim, entende-se que a proposição do vazio cultural foi fundada na suposição de ausência, nos anos 1970, do fervor criativo e da crítica social da forma que o período parecia evidenciar. Entende-se também, porque, devido à potência crítico-criativa daquele período, e a expectativa de retomada do mesmo impulso, ainda que dificultada pela censura, não aparecia no diagnóstico de Zuenir Ventura, a possibilidade de a contracultura ser também considerada uma das variáveis das tentativas de superação dos impasses apontados, certamente porque suas proposições não se coaduna-

vam com o que se esperava como enfrentamento do suposto vazio. De fato, a revista *Visão*, continuando a discussão sobre os impasses da cultura, na importante edição de 11 de março de 1974, com o título “Da ilusão do poder a uma nova esperança”, abria a matéria com uma incisiva proposição:

Ao contrário da economia e tanto quanto a política, a cultura brasileira viveu nesses dez anos alguns de seus momentos mais dramáticos e sofridos. Caminhando da onipotência à impotência, do choque à apatia, dividida entre os apelos fáceis do conformismo e o seu compromisso crítico, a criação intelectual atraiu ódios e suspeitas, e mergulhou no vazio e na fossa. Agora, amadurecida pelo sofrimento, busca de novo a vontade, abre-se ao diálogo e alimenta-se de uma esperança: a de que a liberdade tantas vezes invocada lhe seja restituída: não como um favor concedido, mas como direito adquirido, como atributo natural do pensamento.⁹

Em suas quatro seções, “A perda da ilusão”, “A perda da inocência”, “A perda da vontade” e “A volta do querer”, tratava da rememoração da derrota de 1964 com a perda das apostas no poder transformador da arte; em seguida a reconstrução a partir de 1965 das formas de participação e de protesto pelo exercício das ousadas ex-

9. “Da ilusão do poder a uma nova esperança”, *Visão*, 11 mar. 1974, pp. 137-55.

perimentais que aliavam crítica política e crítica moral com a proposição de uma arte-ação transgressiva, chocante e violenta; depois do AI-5, o desânimo pela cessação dessa atividade repleta de paixão toda feita de rupturas artísticas, estariam sugerindo “indícios esparsos”, ou possibilitando o vislumbre de “sensíveis modificações de atitude”, fruto de um processo de auto-análise da cultura que estava produzindo aos poucos o abandono da lamentação das derrotas e a autopiedade quanto às contingências das tentativas de reação à violência e violentações da ditadura, especialmente crítica das estratégias amparadas em equívocos na análise da situação. Mas nenhuma menção se fazia, nesses “indícios esparsos”, da atividade contracultural que tomava impulso desde 1969.

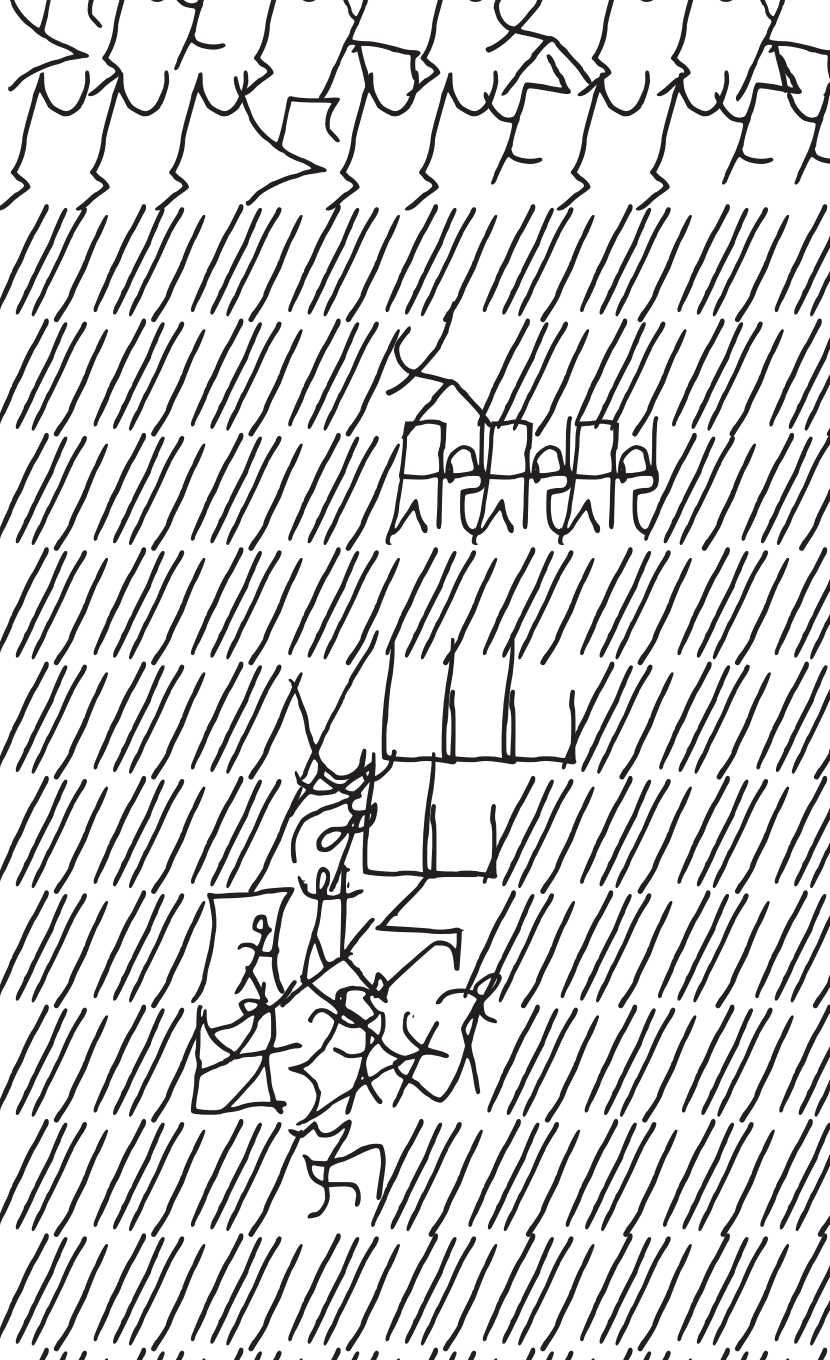
Mas o próprio Zuenir Ventura, no artigo “A falta de ar”, de agosto de 1973, ao considerar que o vazio cultural era na *verdade* um “vazio cheio”, pela primeira vez cita a contracultura como uma manifestação cultural ativa no período. Ao perguntar sobre do quê estaria sendo preenchido o vazio, distingue as seguintes vertentes culturais: “uma cultura de massa digestiva, comercial, de simples entretenimento”; “uma contracultura buscando nos subterrâneos do consumo, mas frequentemente sendo absorvida por este, formas novas

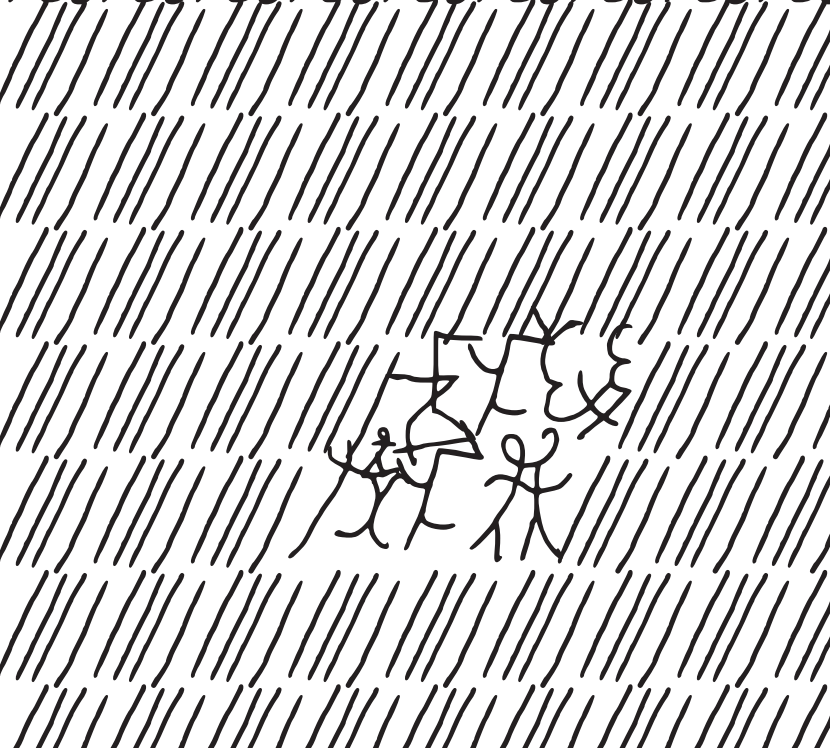
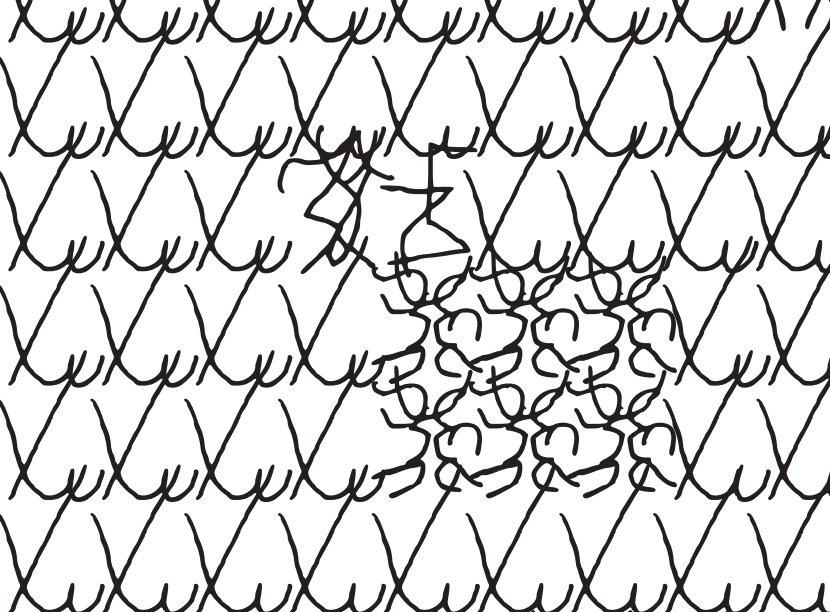
de expressão e sobrevivência”; “uma cultura explicitamente crítica, tentando olhar a realidade política e social imediata”.¹⁰ Apesar das ressalvas, pode-se acentuar que o artigo indica uma percepção de aspectos fundamentais da experiência contracultural: é “subterrânea” (que é a designação mais apropriada, segundo Hélio Oiticica, a essa cultura da divergência); indica “formas novas de expressão” (com que se pode entender as singulares manifestações artísticas dos novos modos da experimentação deslocados pela ênfase nos comportamentos) e “novas formas de sobrevivência” (que indica a aposta dos protagonistas da contracultura na eficácia da nova sensibilidade, dos novos comportamentos, dos novos valores, opostos e resistentes aos da vida burguesa e da sociedade industrial).

* * *

Fenômeno híbrido e complexo, em parte confluindo e sendo expressão local do *underground* norte-americano, essas manifestações contraculturais eram ambivalentes, oscilavam entre comportamentos neorromânticos, e outros que articulavam uma nova sensibilidade contracultural ao

10. Elio Gaspari et al. (orgs.), op. cit., pp. 59-60.







Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

F272c Favaretto, Celso

Contracultura, entre a curtição e o experimental / Celso Favaretto. -
São Paulo : N-1 edições, 2019.

142 p. ; 11cm x 18cm. – (Coleção Lampejos ; v.1)

ISBN: 978-65-81097-03-5

1. Cultura. 2. Estética. 3. Filosofia. I. Título. II. Série.

2019-1858

CDD 306.0951

CDU 316.7

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Cultura: Estética: Filosofia 306.0951
2. Cultura: Estética: Filosofia 316.7