

Os jovens e a contracultura brasileira.

The young culture and the brazilian counterculture.

Carolina Morgado Pereira

Docente do Curso Técnico Pós-médio de Produção de Moda da FAETEC-RJ.
Doutoranda em Artes Visuais na Escola de Belas Artes da UFRJ.
Graduada em Artes Cênicas - Hab. Indumentária pela UFRJ. Graduada no curso de Bacharelado em Design de Moda da Faculdade Senai-Cetiqt. Realiza pesquisa sobre as interfaces entre arte, cultura e moda no vestuário.
{carolina.morgado.carol@gmail.com}

Resumo. A intenção deste artigo é analisar a emergência e o desenvolvimento da cultura juvenil nos anos 60, a partir de seus novos comportamentos e hábitos. Como também, busca pesquisar os acontecimentos políticos, culturais e sociais, e a sua repercussão nos movimentos contra culturais internacionais. Além, de enfatizar a importância da contracultura no Brasil, no final da década de 1960, a partir do movimento tropicalista e sua juventude.

Palavras-Chave: vestuário, arte, moda.

Abstract. The intent of this article is to analyze the emergence and development of youth culture in the 60s, from their new behaviors and habits. As well, search previous political, cultural and social events there this decade, and its impact on international movements against cultural. In addition, to emphasize the importance of the counterculture in Brazil, in the late 1960s, from the Tropicalist movement and its youth.

Keywords: clothing, art, fashion.

IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte

Vol. 8 no 2 – Janeiro de 2016, São Paulo: Centro Universitário Senac
ISSN 1983-7836

Portal da revista IARA: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/>
E-mail: revistaiara@sp.senac.br

Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

[Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) 

1. Introdução

A juventude para o historiador britânico Eric Hobsbawm (1995, p. 319) foi estabelecida por três fatores. Primeiro, ela passou a ser vista não como um estágio preparatório para a vida adulta, mas como o estágio final do pleno desenvolvimento humano. Segundo, ela se tornou massa concentrada de poder de compra, cujos jovens eram mais propícios ao consumo de novas tecnologias e de novos produtos no mercado, diferentemente de grupos etários mais conservadores. O terceiro fator foi o internacionalismo da nova cultura jovem nas sociedades urbanas. Um dos exemplos que englobam estes três fatores é o *blue jeans* e o *rock*, que se tornaram marcas da juventude moderna, refletindo a hegemonia cultural dos Estados Unidos da América, tanto na cultura popular como nos estilos de vida. O estilo juvenil também foi bastante difundido na Grã-Bretanha por uma espécie de "osmose informal", em que o rádio era o grande veículo promocional, e ainda através de imagens distribuídas mundialmente do turismo juvenil e da rede mundial de universidades.

Ademais, a cultura juvenil para Michel Maffesoli (2000), em sua teoria das tribos, aponta que, nos anos 60, a contracultura e as comunas estudantis europeias eram exemplos de tribalismo clássico. No pós anos 70, as tribos se caracterizavam pelo ir e vir, pela agregação de um grupo, um bando, uma família ou até uma comunidade. Já o neotribalismo é relacionado ao comportamento pós-moderno caracterizado pela fluidez, pelos ajuntamentos pontuais e pela dispersão. Para as tribos, contudo, a aparência é uma dinâmica de agregação. Conforme Maffesoli,

Agora, cada vez mais, nos damos conta de que mais vale considerar a sincronia ou a sinergia das forças que agem na vida social. Isso posto, redescobrimos que o indivíduo não pode existir isolado, mas que ele está ligado, pela cultura, pela comunicação, pelo lazer, e pela moda, a uma comunidade, que pode não ter as mesmas qualidades daquelas da Idade Média, mas que nem por isso deixa de ser comunidade (MAFFESOLI, 2000, p. 114).

Assim, estar junto é um dado fundamental que determina e assegura a espontaneidade de uma cultura e sua solidez. Para Maffesoli, as tribos estão relacionadas à formação das sociedades de massa, e afirma que "a constituição em rede de microgrupos contemporâneos é a expressão mais acabada da criatividade de massas". Desta forma, o coletivo serve de matriz para a multiplicidade de experiências, de situações e de ações em grupo, o que vai ser mais suscetível para os jovens, por serem mais sensíveis a questões sociais de mudança, em que a aparência e o costume são de extrema importância para seus grupos.

De acordo com Elisabeth Murilho da Silva, a cultura juvenil foi de extrema importância para os anos 60:

A emergência de uma cultura juvenil proporcionou um questionamento dos valores até então estabelecidos e

aceitos, culminando com o levante estudantil de maio de 1968 na França, mas também em outras grandes cidades do mundo. A revolta contra o sistema escolar transformou-se na revolta contra toda forma de autoridade, a recusa dos valores da sociedade burguesa e industrial e a busca por maior liberdade individual. Alguns desses ideais orientaram o surgimento da cultura *hippie*, como o desejo de retomar valores comunitários e religiosos, ao mesmo tempo em que proliferava uma tendência de evasão e hedonismo a partir das drogas e do sexo. Desse processo resulta a imposição de alguns valores juvenis na cultura da sociedade e a expansão do culto ao indivíduo (SILVA, E. M., 2011, p. 7).

Os símbolos da cultura juvenil passam, então, a vir da rua, e estes ganham vida na passarela. Assim, a moda deixa de ser padronizada e, gradativamente, o estilo individual norteia as escolhas da composição, com peças de vestuários e acessórios. Expressam engajamentos políticos, pessoais e culturais de cada pessoa e influenciam a sociedade a se vestir inspirada nesta cultura juvenil emergente. A consequência desse estilo jovem é a admissão de um visual mais descontraído e colorido, com inspiração na cultura *hippie*, longe de suas ideologias. Esta descontração no vestuário esteve presente somente no meio universitário, na rua e no ambiente de lazer, enquanto no trabalho mantinha-se o traje formal e sério. A adesão de um vestuário mais confortável e informal era a reação a um relaxamento dos hábitos para alguns momentos em que se começava a permitir a informalidade no comportamento (SILVA, E. M., 2011, p. 7).

Esta informalidade compreendeu o reflexo do comportamento juvenil nos anos de 1960 e 1970, época em que os *hippies* (figura 1) sintetizaram o exemplo mais característico da rejeição aos valores burgueses da sociedade capitalista e industrial, impulsionando propostas de produção artesanal com caráter mais artístico, em contraponto ao sistema vigente de produção. Esta inspiração subcultural opõe-se aos símbolos massificados da moda (SILVA, E. M., 2011, p. 8).

Figura 1. *Hippies no Rolling Stone's free concert no Hyde Park, em Londres, 1969.*



Tal situação demonstra que a moda foi influenciada pela cultura juvenil com grande força, porém a disseminação desse comportamento foi gradativa. Assim, a moda jovem foi descoberta como um mercado potencial carregado de erotismo. Neste período, o corpo feminino era sutilmente sugerido nas calças *saint-tropez*, em que o umbigo ficava de fora, causando suspiros e revoltas.

O relaxamento no comportamento dos indivíduos desta época é o resultado da entrada dos valores juvenis na sociedade, o que promove o culto à ao corpo jovem, mais especificamente, a juventude.

2. A contracultura brasileira

O termo "contracultura" pode ser definido como um novo estilo de contestação social ao sistema político-econômico vigente, bem diferenciado da prática política da esquerda tradicional. Este termo foi muito empregado na década de 1960, quando empregado para designar um movimento social libertário, impulsionado pela juventude que se contrapunha aos valores da sociedade ocidental. A contracultura se desenvolveu principalmente nos Estados Unidos da América, além de outros países, especialmente na Europa, mas também com alguma repercussão, ainda que menor, na América Latina. Desta forma, esta se afirmou como uma cultura à margem do sistema; uma cultura marginal ou *anticultura*.

A geração dos anos 50 foi considerada como a de poetas *beats*, que personificavam a juventude pós-guerra, contando com o seu auge, o *rock 'n' roll* de Elvis Presley (1935 - 1977). Rebeldia e música configuravam a cultura jovem do período. Chamada de *juventude transviada*, esta se caracterizava por *gangs* de motociclistas. Nos anos de 1960, a oposição exercida pelo jovem, que vinha ganhando força social ao longo da década anterior, culminou em uma explosão político cultural. Na música, na primeira metade do século XX, houve o surgimento de cantores e grupos que marcaram época, como os britânicos dos *Beatles* e o americano *Bob Dylan*. E na segunda parte da década, ocorreram grandes festivais de *rock* e concertos de música, que se transformavam em grandes *happenings*. Dentre os mais relevantes, estão o *Monterey Pop Festival*, em 1967, que lançou *Jimmy Hendrix* e *Janis Joplin* (figura 2 e 3) na cena musical mundial; o Festival de *Woodstock*, em 1969 (figura 4 e 5), e o de Altamont, no mesmo ano, além do festival da Ilha de Wight, no Reino Unido, em 1970, com as presenças de Gilberto Gil e Caetano Veloso, neste momento, já exilados. Tais festivais caracterizaram a cultura *hippie* (PEREIRA, 1992, p. 9-10).

O ano de 1968 marcou uma conjuntura de conflitos. Nos EUA, a Guerra do Vietnã gerou movimentos contra a guerra e direcionados para a paz, com atitudes radicais. Uma nova esquerda surgia e valorizava lutas que não eram pautadas anteriormente, como a liberdade sexual, a luta contra o racismo, especialmente em relação ao negro, o direito da mulher na sociedade, dentre outras reivindicações de grupos minoritários. O movimento *hippie* pautava-se pelas reivindicações de todos esses novos direcionamentos sociais e políticos. Contestava-se o *way-of-life* americano, voltado para a indústria, e atingia-se as camadas mais conservadoras, confrontando-as com seus cabelos longos e roupas reutilizadas e rasgadas, voltando-se contra o sistema tecnocrata. A liberdade e a sensualidade de comportamento caracterizavam esse movimento, assim como a preferência por objetos que não fossem industrializados ou mesmo significassem símbolos do sistema. As drogas, o amor livre e a expressão artística, ao invés da política, impulsionavam os jovens deste período para um comportamento de contra cultura.

Figura 2 e 3. Janis Joplin, no Monterey Pop Festival, em 1967.



Figura 4 e 5. Jimmy Hendrix, no Festival de Woodstock, em 1969.



Na Europa, a contracultura se movimentou em outros formatos. Em maio de 68, um acontecimento de grande repercussão mundial ocorreu. Na França, a agitação dos movimentos estudantis impulsionou uma guerra civil nas ruas de Paris. Porque a sociedade francesa era muito rígida e tinha valores muito conservadores, esses jovens propunham a liberdade civil e democrática a diversos setores da sociedade. O operariado apoiava as ideias dos jovens ativistas, desencadeando uma greve geral, com a adesão de cerca de 10 milhões de trabalhadores. Os estudantes franceses iniciavam novas atividades nos formatos de combate ao *establishment*¹

¹ Estabelecimento: [Do inglês *establishment*.] 1. Conjunto dos grupos dominantes, dentro de uma sociedade. 2. Corpo de ideias filosóficas, sociais, econômicas, políticas e religiosas preconizadas e

social e à política tradicional dos partidos de esquerda. Barricadas foram criadas pelos estudantes, que formavam verdadeiras trincheiras nas ruas de Paris, criando conflitos com a polícia. Na Inglaterra, na Itália e na Alemanha, ocorreram também movimentos estudantis. Na Rússia, partidos e governos posicionavam-se em oposição ao movimento estudantil e operário, o que demonstrava a corrosão da experiência socialista. A Primavera de Praga de 1968 liberou a Tchecoslováquia da dominação da União Soviética, enquanto tanques do Pacto de Varsóvia desfilaram nas ruas de Praga, demonstrando o interesse soviético em garantir o controle dos rumos europeus.

No Brasil, a intensificação da juventude e do seu movimento ocorreria com o golpe militar de 64, que permitia aos movimentos culturais se manterem ativos. Os diversos conflitos ideológicos nesses movimentos impulsionaram, depois de 1968, novas facetas da valorização daquilo que é popular, quando o governo militar reprimia mais intensamente a produção cultural brasileira. O movimento estudantil deste período era voltado para a esquerda, pautado pelas diversas divisões do Partido Comunista. (HOLLANDA; GONÇALVES, 1999, p. 64-70).

Neste momento, surgem novos partidos com o anseio socialista pela revolução brasileira, conforme Hollanda e Gonçalves:

[...] a criação da ALN (Aliança Libertadora Nacional), liderada por Carlos Marighela, ex-membro do Comitê Central do Partido Comunista; do PCBR (Partido Comunista Brasileiro Revolucionário), tendo à frente também dois antigos dirigentes do PCB, Mário Alves e Apolônio de Carvalho; do MR-8, resultado de uma dissidência estudantil do PC; da VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), da qual fazia parte o conhecido Capitão Carlos Lamarca, da Ala Vermelha, surgida de um "racha" com o PC do B (Partido Comunista do Brasil, de linha maoísta) (HOLLANDA; GONÇALVES, 1999, p. 72).

Essas novas dissidências do Partido Comunista apontam uma nova forma de luta que se dá em uma revolução social, compartilhando novas práticas, como a guerrilha e a militância dos jovens. Entretanto, conflitos e contradições marcaram as relações entre o movimento estudantil e o regime militar no Brasil. Em 1965, a UNE (União Nacional dos Estudantes) foi extinta, mas se manteve na ilegalidade com suas atividades, embora a polícia estivesse intensamente reprimindo os eventos do movimento. Somente em 1968 essa repressão da polícia gerou repercussão. No dia 28 de março, um incidente com polícia e estudantes da Frente Unida dos Estudantes do Calabouço derivou na morte de Edson Luís, estudante de um curso secundário. Isto ocorreu devido ao conflito existente entre o governo do Estado da Guanabara e a União Metropolitana dos Estudantes, que mantinham um restaurante chamado Calabouço, visado pelo governo, a fim de fechar o estabelecimento. Os estudantes estabeleceram negociações com o governo para manter o restaurante em condições adequadas, já que se encontrava em estado precário. Desanimados com o não entendimento com o governador Negrão de Lima, os estudantes planejaram uma manifestação de última hora. Inesperadamente, os policiais chegaram ao local agredindo violentamente o grupo estudantil. No dia posterior, uma multidão, munida de bandeiras e cartazes com fotografias de Fidel Castro e Che Guevara, compareceu ao enterro de Edson Luís (HOLLANDA; GONÇALVES, 1999, p. 73-75).

impostas, mediante lei ou como costume, pelos grupos dominantes duma sociedade (FERREIRA, 1975, p. 574).

Em todo o país, movimentos de aversão e revolta acarretaram em manifestações com aceitação de diferentes camadas das sociedades. No dia 26 de junho, no Rio de Janeiro, a movimentação política chegava a seu ponto mais alto, em contraposição ao regime militar. Liderada pelo movimento estudantil, uma grande manifestação foi feita no centro da cidade do Rio de Janeiro. Imortalizada na História pelo nome de "Passeata dos Cem Mil" (figura 6), os jovens de classe média que a integraram expressiu o descontentamento para com a ditadura que estava no comando do país. Esta manifestação foi permitida pelo governo e controlada por mais de 10 mil policiais. Apesar de os manifestantes fazerem parte de partidos e terem preferências políticas diferenciadas, todos estavam mobilizados a expressar o desgosto em relação ao governo militar (HOLLANDA; GONÇALVES, 1999, p. 75-77).

Os novos movimentos sociais que emergiram durante os anos 60 foram um grande marco para a época, entre eles as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contra culturais, as lutas pelos direitos civis e os movimentos revolucionários do "Terceiro Mundo". A década de 1960 também testemunhou a articulação de novas identidades individuais e coletivas, baseadas em raça, etnia, sexo e orientação sexual nos Estados Unidos e na Europa.

Figura 6. Passeata dos Cem Mil, em 26 de Junho de 1968, no Rio de Janeiro. José Celso de casaco e óculos escuros, Caetano de camisa branca, ao lado de Nana Caymmi e Gilberto Gil.



Desse modo, é notória a relação entre os movimentos de contracultura e uma nova política de esquerda. Frederic Jamenson afirmou que o radicalismo político e cultural dos anos 60 na Europa e nos Estados Unidos foi inspirado, em parte, pelas lutas anti-imperialistas de libertação no Terceiro Mundo (JAMENSON *apud* DUNN, 2009, p. 181).

Da mesma forma, o vanguardismo político no Brasil foi influenciado por discursos e práticas anti-imperialistas na América Latina (especialmente em Cuba), na África e na Ásia. O nacionalismo radical se originou na década de 1950, pela ação de experimentos do CPC e de outros movimentos sociais do período de João Goulart (DUNN, 2009, p. 181). Os movimentos brasileiros também foram influenciados pelos novos movimentos sociais nos anos 60, com o surgimento dos novos "sujeitos da história", através de uma crise na categoria mais universal e que, até o momento, parecia incluir todas as variedades de resistência sexual, o que retornaria ao embate da concepção clássica de classes sociais. (JAMENSON *apud* DUNN, 2009, p. 181).

Os movimentos culturais do início da década de 1960 tentaram introduzir uma crítica de classes, mas eram limitados pelo populismo paternalista e, em algumas ocasiões, etnocêntrico. A esquerda tradicional no Brasil, representada principalmente pelo Partido Comunista, não dedicava muita atenção a questões de desigualdade social e sexual, concentrando os esforços na resistência anti-imperialista e na luta de classes. (DUNN, 2009, p. 182) Christopher Dunn cita Rogério Duarte, que descreveu o contexto brasileiro na época:

Na visão elitista de então havia uma espécie de pseudonacionalismo purista, que era aquela ideia de nosso bom crioulo, nosso samba autêntico, tudo isso como se fosse uma forma estagnada, não destinada a um processo de transformação [...] O momento internacional na era do Tropicalismo me parece basicamente uma visão terceiro-mundista [...] um momento de anticolonialismo, uma abertura muito grande para o pensamento negro-africano, ou seja, o etnocentrismo branco, oficial, começa em nível de estética a se esboroar (DUARTE *apud* DUNN, 2009, p. 181).

A partir da afirmação acima, pode-se perceber que a elite estabelecia um discurso diferenciado da fala tropicalista, como também a própria esquerda brasileira ignorava ou subestimava o discurso do movimento. Além de reagir ao autoritarismo militar, os tropicalistas contribuíram com discursos e práticas emergentes concentradas nas novas subjetividades.

A contracultura, no caso dos tropicalistas, teve outras facetas, inclusive as que dependiam do consumo de novos estilos e produtos culturais. Assim, tais artistas se utilizaram da ambiguidade mencionada para produzir esta contracultura.

Os tropicalistas (figura 7) criticavam o governo militar e não se adequavam aos preceitos da esquerda daquele período, enquanto, em sua produção cultural, discutiam temas culturais, políticos e estéticos importantes. Segundo a pesquisadora Ana de Oliveira:

O Tropicalismo, como parte dessa malha interdisciplinar, assimilou matrizes criativas distintas – desde as formas populares arcaicas até as eruditas e as de invenção contra cultural – e estabeleceu uma relação dialógica sem precedentes entre cultura de massa, mercado, tecnologia, tradição e modernidade. A incorporação do rock internacional como informação legítima, o uso de elementos da alta cultura articulados com meios de comunicação de massa e a reivindicação de uma linguagem universal no ato de pensar a cultura nacional, foram algumas das premissas a partir das quais o Tropicalismo efetuará uma intervenção decisiva na criação artística e nos debates estético-político-culturais do Brasil (OLIVEIRA, 2010, p. 7).

A autora, nesse trecho, evidencia a mistura de referências, realizada por esses artistas que criaram sua própria música, como artesãos de um momento musical ou, como Ana de Oliveira conceitua, como “artífices da modernidade musical”. Além disso, utilizavam referências da cultura de massa mal vista pelos eruditos, como o

pop-rock dos Beatles até ritmos nordestinos, passando pela vanguarda dos concretistas. Assim, criou-se um novo formato de contracultura juvenil.

Figura 7. Atrás, da esq. para a dir.: Jorge Ben, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rita Lee, Gal Costa; à frente, Sérgio Dias e Arnaldo Baptista, em 1968, durante o programa tropicalista *Divino Maravilhoso*, na TV Tupi



Fonte. Ed. Abril, foto: Paulo Salomão

A autora Heloísa Buarque de Hollanda vai pontuar como outra característica forte dos tropicalistas, neste momento de contracultura, o tom de “desbunde”:

A derrota de 68, os sinais de desgaste das alternativas “militaristas”, a minúcia e a violência da ação repressiva, configuram um período de dispersão e isolamento. Por outro lado, as sugestões da “revolução individual” que estiveram presentes no Tropicalismo, encontram um solo fértil. A descrença em relação às alternativas do sistema e à política das esquerdas dá lugar ao florescimento, em áreas da juventude, de uma postura “contracultural”. A droga como experiência de alargamento da sensibilidade e de mudança de cabeça, a valorização da transgressão comportamental, a marginalização, a crítica violenta à família – nesse momento, mais que nunca fechada com o Estado, que lhe oferece as delícias do “milagre econômico” –, a recusa do discurso teórico e intelectual, crescentemente tecnicista [...] – que tem seus aspectos na vivência-limite da loucura e do desajustamento – dão o tom do desbunde: “A cultura e a civilização, elas que se danem, ou não”, cantava Gilberto Gil na virada da década (HOLLANDA; GONÇALVES, 1999, p. 95).

A derrota de 68, que a autora evidencia, ocorre em dezembro daquele ano, em uma intensa crise político-institucional, e usava a argumentação de um discurso do deputado Márcio Moreira Alves. Enquanto isso, o governo Costa e Silva fechava o Congresso Nacional e editava o Ato Institucional nº 5, outorgando poderes ilimitados ao poder Executivo e evidenciando a predominância do Estado na sociedade política. Dessa maneira, não desconfiavam apenas das atividades político-sindicais dos grupos e classes populares, mas, agora, da própria classe média intelectualizada, do setor estudantil, da universidade e de todos os seus

setores – como professores e pesquisadores – e do setor cultural – como os artistas e intelectuais que estavam envolvidos em uma produção engajada.

O termo “desbunde”, mencionado na citação acima, era o deboche que criticava as atitudes “bem comportadas”, tornando-se, então, uma crítica comportamental. Isto ocorreu quando o Tropicalismo começou a refletir sobre a necessidade da revolução do corpo e do comportamento, rompendo com a falta de flexibilidade da prática política vigente. Assim, o movimento tropicalista não se preocupava se a revolução brasileira ia ser socialista-proletária, nacional-popular ou burguesa. Estes desacreditavam da ideia da conquista de poder. A própria noção da revolução marxista-leninista já estava demonstrando, na prática, um autoritarismo e uma burocratização nada atraentes aos tropicalistas, que desconfiavam da esquerda ortodoxa e da direita militarista, resultando em uma crítica radical ao comportamento e direcionando-se para um novo tipo de ação. Desse modo, eles preferiram uma intervenção múltipla, uma “guerrilha”, em tonalidade anarquista (HOLLANDA, 1980, p. 61-63).

É neste momento que se começava a conhecer os primeiros conceitos sobre a contracultura no Brasil, trazendo questões, como o uso de drogas, a psicanálise, o corpo, o rock e os circuitos alternativos, o chamado *underground*². Segundo Heloísa Buarque de Hollanda:

A marginalidade é tomada não como saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada exatamente como opção de violência, em suas possibilidades de agressão e transgressão. A contestação é assumida conscientemente. O uso de tóxicos, a bissexualidade, os comportamentos descolonizados são vividos e sentidos como gestos perigosos, ilegais e, portanto, assumidos como contestação de caráter político (HOLLANDA, 1980, p. 68).

A rejeição ao sistema e a descrença na esquerda geraram um período de desilusão política. O rock passou a ser um estilo de vida, ou seja, uma forma nova de se entender a sociedade e o comportamento. Em consequência da intenção da liberdade comportamental, para radicalizar os costumes tradicionais e conservadores da sociedade, o uso de tóxicos e a valorização de experiências sensoriais se tornavam recorrentes nestes jovens, descontentes com o sistema em vigência.

3. Considerações finais

A partir dos anos 60, a juventude deixou de ser somente uma fase passageira da vida e estruturou-se como uma fase de imposição e comportamentos juvenis, apesar do escândalo e do impacto na sociedade, devido aos novos comportamentos e hábitos.

A cultura jovem em todo século XX ganhou grande força no Ocidente, devido à oposição jovem aos modelos e aos padrões da sociedade. As modificações nos anos sessenta revolucionaram o comportamento de sua época. Em todo o mundo ocidental, os movimentos dessa década foram importantes por conta das novas concepções de valores a partir de novas ideologias e manifestações culturais.

²*Underground*: movimento, organização ou atividade subterrânea que funciona secretamente [...] (FERREIRA, 1975, p. 574).

No Brasil, a tropicália se caracterizou como uma manifestação de contestação à ditadura vigente, como um movimento social impulsionado pela juventude.

Fontes

Bibliotecas consultada

Biblioteca Nacional (RJ).

Fontes escritas

Realidade (Biblioteca Nacional)
1967 (17,18).

Referências

BAUDOT, François. *A century of fashion*. Londres. Thames & Hudson, 2008.

BONADIO, Maria Cláudia. *O fio sintético é um show! Moda, política e publicidade; Rhodia S.A. 1960-1970*. 295 f. Tese (Doutorado de História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, São Paulo: EDUSP, 2006.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. "A juventude é apenas uma palavra". In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

CRANE, Diana. BUENO, Maria Lucia (orgs.). *Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural*. São Paulo: Editora Senac. São Paulo, 2011.

DURAND, José Carlos. "Moda, cultura e vida moderna". In: *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988.

DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ENCICLOPÉDIA Einaudi. Portugal: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1995. Vol. 32 – *Soma / Psique – Corpo*.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *Impressões de viagem CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

LIPOVETSKY, Gilles. "A moda considerada uma das belas-artes. A moda de cem anos". In: *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

MAC CORD, Getúlio. *Tropicália: Um caldeirão cultural*. Rio de Janeiro: Ed. Ferreira, 2011.

MAFFESOLI, Michel, *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

- MÜLLER, Florence. *Arte e moda*. São Paulo : Cosac & Naify Edições, 2000.
- NACIF, Maria Cristina Volpi. *Obra Consumada; uma abordagem estética da moda feminina no Rio de Janeiro, entre 1932 e 1947*. 174 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1993.
- OLIVEIRA, Ana de. *Tropicália ou Panis et circencis*. São Paulo: Iyá Omin, 2010.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. *Moda e arte: releitura no processo de criação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.
- PIRES, Dorotéia Baduy; MOURA, Mônica (orgs.). "A moda entre a arte e o design". In: *Design de moda olhares diversos*. 2. ed. Barueri, São Paulo: Estação das Letras, 2010.
- SANT'ANNA, Patrícia. *Coleção Rhodia: arte e design de moda nos anos sessenta no Brasil*. 282 f. Tese (Doutorado em História da Arte) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2010.
- SILVA, Elisabeth Murilho da Silva. "Rigidez e relaxamento: a emergência da cultura juvenil e seus impactos na moda e no comportamento." In: *anais 7º Colóquio de Moda, Maringá*. PR: Universidade Cesumar. 2011. Disponível em: http://coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-Moda_2011/GT08/GT/GT_89452_Rigidez_e_relaxamento_a_emergencia_da_cultura_juvenil_e_seus_impactos_na_moda_e_no_comportamento_.pdf. Acesso em 30 de dezembro de 2013.
- SIMMEL, Georg. "La Mode". In: *La tragédie de la culture et autres essais*. Paris: Editions Rivages, 1998.
- _____. *De la esencia de la cultura*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- _____. *Sobre la individualidade y las formas sociales*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2002.
- SOUZA, Gilda de Mello e. "A moda como arte". In: *O espírito das roupas, a moda do século dezenove*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

Recebido em 15/09/2014 e Aceito em 12/02/2016.