

Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia *hippie*

Brazilian rock in the 1970s: counterculture and hippie philosophy

El rock brasileño en la década de los setenta: contracultura y filosofía hippie

Alexandre Saggiorato*

Resumo

No presente artigo procuramos tecer algumas reflexões sobre as práticas culturais surgidas em meados dos anos 1960 e que estiveram presentes na década de 1970, como a cultura de massa e a contracultura, observando as categorias de análise produzidas pelo pensamento jovem do período no Brasil e no mundo, ou seja, as manifestações dos *hippies* e consecutivamente *underground*, que influenciaram e originaram o rock brasileiro da década de 1970.

Palavras-chave: Contracultura. *Hippie*. Rock.

O rock brasileiro, desde sua origem ainda na década de 1950, vem se transformando e definindo padrões sociais, culturais e midiáticos, retratando a cultura jovem durante décadas estando entre os gêneros e estilos de música com mais evidência no mercado fonográfico até os dias de hoje.

Uma década antes de bandas como Blitz, Ultraje a Rigor, Paralamas do Sucesso e Engenheiros do Hawaii se transformarem em artistas estimados, populares e acima de tudo lucrativos, existiram bandas que foram de extrema importância para a consolidação do rock no país, que – com raras exceções – não estiveram no

* Professor do curso de Música da Universidade de Passo Fundo (UPF), Licenciado em Música e Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo.

Recebido em: out. 2012 - Aprovado em: out. 2012

<http://dx.doi.org/10.5335/hdt.v.12-n.2,2314>

mainstream brasileiro, mas serviram de influência a esses artistas, abriram portas para importantes músicos, além de subcreverem o rock como obra musical produzida por brasileiros.

Para compreendermos de forma ampla nosso objeto de estudo, é importante percebermos o contexto político e social que o Brasil atravessava nas décadas de 1960 e 1970, pois a partir de 1964 o país esteve dominado pela ditadura militar, o que afetou em grande escala a esfera cultural durante todo o regime, reprimindo e censurando o trabalho de artistas da chamada música popular brasileira (MPB), música brega e também dos músicos de rock daquele período.

Para o historiador Marcos Napolitano,¹ a esfera da cultura:

Era vista como suspeição a priori, meio onde os “comunistas” e “subversivos” estariam particularmente infiltrados, procurando confundir o cidadão “inocente útil”. Dentro dessa esfera, o campo musical destacava-se como alvo da vigilância, sobretudo os artistas e eventos ligados a MPB (Música Popular Brasileira), sigla que desde meados dos anos 1960 congregava a música de matriz nacional-popular (ampliada a partir de 1968, na direção de outras matrizes culturais, como o *pop*), declaradamente crítica ao regime militar. Capacidade de aglutinação de pessoas em torno dos eventos musicais era uma das preocupações constantes dos agentes da repressão.

A presença da ditadura assombrando os artistas de rock fez com que a produção musical sofresse consequências em razão da censura e da repressão, principalmente depois do fatídico Ato Institucional nº 5

(AI-5) que, entre outras coisas, veio combater o crescimento das manifestações estudantis, determinando, entre outras, as seguintes medidas de segurança: a liberdade vigiada, a proibição de frequentar determinados lugares e o domicílio determinado. Segundo Alexandre Stephanou:²

O AI-5 forneceu ao Presidente da República, plenos poderes; ao Congresso, recesso; aos meios de comunicação, censura prévia; aos parlamentares, cassação; ao aparelho repressivo, um abrigo seguro; ao aparato de segurança, autonomia. Sem políticos civis, sem imprensa combativa, sem um judiciário autônomo, o Regime tornava-se exclusivamente militar, as Forças Armadas alcançam a hegemonia absoluta dentro do Estado brasileiro. A ditadura mostrava-se sem disfarces.

Outro âmbito em que os músicos de rock brasileiro da década de 1970 estavam inseridos era justamente de participar de uma corrente contracultural – motivados pelo descontentamento político – que tramitava à margem de sistemas ligados à cultura de massa.

Por sua vez, a penetração da cultura de massa no mundo ocidental tornou-se um fator preponderante no desencadear de uma crise social, inclusive no país. A cultura de massa pode ser definida como um incessante desenvolvimento tecnológico que atingiu – a partir da década de 1950 – os países industrializados e que foi produzida segundo as normas maciças de fabricação industrial, isto é, destinada a uma massa social. A cultura de massa desenvolveu-se a ponto de ofuscar os outros tipos de culturas anteriores e alternativas a ela e com isso, de certa forma, refletiu na música do

Brasil, fazendo com que outros artistas do cenário pop brasileiro tivessem mais aceitação do público e conseqüentemente mais vendas de discos do que os artistas de rock, apontados naquele momento como marginais por não se enquadrarem nas vestimentas, hábitos e linguagem musical circular da televisão e rádio nacional.

A cultura de massa oriunda da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, surge e desenvolve-se ao lado de outras culturas clássicas – religiosas ou humanistas – e nacionais. Segundo o sociólogo Edgar Morin,³

[...] ela constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas. Ela se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanista, à cultura religiosa, e entra em concorrência com estas culturas.

Colocando em dúvida valores centrais vigentes e instituídos na cultura ocidental através da cultura de massa, juntamente com a inquietação da juventude frente à guerra fria, surge, como uma revolução cultural, a contracultura, manifestação em que encontramos grupos de rock que desenvolviam atitude transgressora perante o sistema político brasileiro.

De acordo com Carlos Alberto Messecder Pereira,⁴

a contracultura pode se referir “a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica

– esta parece ser a palavra-chave – que, de certa maneira, “rompe com as regras do jogo” em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação.

No Brasil o desenvolvimento dessa contracultura é bastante presente na formação de diversas bandas que influenciadas por grupos americanos e ingleses, sobreviviam num cenário social e político adverso.

Assim como o rock, que nasceu na primeira metade da década de 1950 nos Estados Unidos, os movimentos de contracultura são fenômenos recorrentes nesse país a partir do final da mesma década. Surge como primeiros manifestantes a geração beat, por intermédio dos poetas e escritores Jack Kerouak, Allen Ginsberg, Gary Synder, Willian S. Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, entre outros, que contestavam a sociedade civil americana, ou seja, o *american way of life*.

Em 1957, com a publicação de *On the road* (*Pé na estrada*), de Jack Kerouak, eclodiu no mundo burguês da América de Eisenhower um perturbador fenômeno a que Kerouack deu a designação “*beat*”, que poderia sugerir a busca de uma “purificação do espírito” (beatitude), com influência das religiões orientais (budismo, zen-budismo etc.).⁵

Os *beatniks* eram jovens intelectuais que contestavam o consumismo e o otimismo do pós-guerra americano. Com um estilo de vida aventureiro, viajavam sem destino pelas estradas da América em busca de liberdade, de mudanças políticas e sociais e de novos horizontes, respostas no estudo do existencialismo e das filosofias do Oriente.

Dentro da perspectiva de construção de um modelo de sociedade alternativa, surge na década de 1960 o movimento *hippie*. Descendentes dos *beatniks*, os *hippies* também negavam o sistema capitalista vigente. Paul Friedlander⁶ esclarece que foram os *beats* que classificaram seus parceiros da contracultura dos anos 1960 como apenas um pequeno *hip*, daí viria o termo *hippie*. De acordo com Dias:⁷

Ser hippie, antes de tudo, é ser um amigo do homem, um homem não violento e apaixonado pela vida. Um ser que ama, autêntico e honesto, que coloca a liberdade acima da autoridade, a criação acima da produção, a cooperação acima da competição.

Segundo Antonio Carlos Brandão,⁸ foi em São Francisco que esse movimento, a partir de 1966, começou a constituir suas comunidades em meio a um clima astrológico que previa, com a chegada da Era de Aquário,⁹ o advento de um novo mundo pacífico e harmonioso, onde muitos artistas de rock se envolveram com o movimento.

No final da década de 1960 surgem vários festivais, como o de *Monterey Pop*, *Ilha de Wright* e o *Woodstock*, os quais consolidaram e lançaram nomes como Carlos Santana, Joe Cocker, The Who, Crosby, Stills, Nash & Young, Janis Joplin, Jimi Hendrix, entre outros. Os festivais aludiram a construção de uma sociedade pacifista e humana, representada pelos ideais de paz e amor, além de servir de protesto contra a guerra entre americanos e vietnamitas.

No início dos anos 1970, alguns documentários musicais foram produzidos

para as telas de cinemas norte-americanos. Alguns desses documentários, como o próprio *Woodstock*, *Celebration at Big Sur*, *Let it Be*, *Fillmore* e *Mad Dogs and Englishmen*, chegaram ao Brasil na mesma década, trazendo com eles a filosofia cultural americana.

No Brasil, os músicos começam a produzir influenciados por esses documentários norte-americanos os primeiros grandes festivais da década de 1970. Bahiana¹⁰ relata que “desde que as primeiras notícias dos festivais de *Moterey*, *Wight* e, principalmente, *Woodstock*, chegaram ao Brasil, o sonho ficou solto”.

Vários festivais foram produzidos, entre os quais o Festival de Guarapari, Concerto Pirata, Dia da Criação, Festival Kohoutek, e o Festival de Águas Claras. Bandas como O Terço, Novos Baianos, Casa das Máquinas, Som Imaginário, entre outras, traduziram os ideais de artistas ingleses e norte-americanos para uma realidade brasileira que vivia sobre o estigma da repressão e censura ocasionada pela ditadura militar.

Como vimos anteriormente, a aglutinação de pessoas em torno dos eventos musicais era uma das preocupações constantes dos agentes da repressão, porém, com pouco auxílio da grande mídia, os festivais se tornavam, por outro lado, um mercado interessante, se tratando da divulgação do trabalho musical de artistas que dependiam da venda de ingressos e do contato mais próximo com o público para alcançar seu espaço, além de reafirmar as ideias da filosofia *hippie* pacifista, naturalista e humanitária.

Portanto, mesmo com toda a repressão ao movimento rock, em janeiro de 1975 foi realizado um evento com proporções maiores, considerando os eventos anteriores, o primeiro *Hollywood Rock*, idealizado por Nelson Motta, que contava com a presença dos Mutantes, Rita Lee, Vímana, Raul Seixas, entre outros. Nelson Motta, comenta sobre a dificuldade de fazer um festival de rock no Brasil militarizado:

Na ditadura, para você fazer um festival de rock ao ar livre, eram tantos empecilhos, tantas licenças e autorizações e exigências, que você precisava... que “nêgo” desistia porque os militares tinham pavor... se juntassem vinte jovens, já podia alguém gritar abaixo a ditadura, já virava um comício, então imagine, não queriam um ajuntamento e o nosso objetivo do festival de rock era um ajuntamento.¹¹

No Brasil dois termos atrelados ao movimento *hippie* foram importantes para as definições do movimento. O primeiro deles é o termo “porra-louca”, que era associado a uma pessoa doida, anárquica, sem sujeição política. Normalmente o “porra-louca” era combatido pela direita e hostilizado pela esquerda. A esquerda compreendia que seu caráter e, conseqüentemente, suas atitudes políticas, consideradas anárquicas, denegriam a imagem do partido.

Outro grupo a ser analisado é o do “desbunde”, termo que se remete a uma espécie de loucura, desvario. Surgidos na década de 1970 e produzidos pelo discernimento das esquerdas e também pela imprensa alternativa do período, os “desbundados” ficavam à margem das questões sociais e políticas. Enquanto os “porras-loucas” praticavam ações políticas, e vol-

ta e meia mudavam de partido, os desbundados acabavam rompendo com todos os vínculos políticos.

Segundo Ana Maria Bahiana,¹² o “desbunde” ou “desbum” significava o estado de estar fora do sistema, à margem, em negação à caretece. Para muitos conservadores, o desbunde surgiu como algo insano, que acabava saindo dos limiares da normalidade, podendo ser considerado como uma espécie de abstração e transcendência.

O ato de desbundar era visto pela esquerda como uma atitude desprezível, beirando a loucura, a “piração”. De acordo com Lucy Dias:¹³

Os desbundados só acreditavam no processo individual como saída, na busca do revolucionar-se; já os guerrilheiros reprimiam os sentimentos pessoais, seguindo um rígido manual de conduta que desvalorizava as questões individuais em prol do coletivo e de uma revolução social que viria.

Dessa forma, durante a década de 1970, o significado social de ser *hippie* se confunde. A indústria cultural,¹⁴ que de acordo com Adorno¹⁵ “absolutiza a imitação”, pois “consiste na repetição que as suas inovações típicas consistam sempre e tão só em melhorar os processos de reprodução de massa”, acaba vingando no mundo todo, inclusive no país. Somado a isso, o controle imposto pela censura devido ao duro AI-5, fez alavancar novas alternativas de produção e de consumo de modo geral, proporcionando à cultura *hippie* certa transformação, tornando-a, por sua vez, uma cultura híbrida e complexa.

O termo *hippie* no Brasil passou a ser utilizado de duas maneiras. Uma delas ainda cultivando seus ideais de origem, vindas de seus ancestrais *beatniks*, a outra maneira, com sentido pejorativo, sobretudo dado pelos policiais e militares, assim como pelos meios de comunicação.

Por sua aproximação com usuários de drogas e também por seus trabalhos nas ruas com artesanato –, pois atribuíam muitas vezes a essa profissão a inexistência real de um trabalho – o termo *hippie* era associado à marginalidade. O termo “marginal” era sinônimo de vagabundo, mendigo, ou fora-da-lei, e a sua imagem era associada muitas vezes a casos policiais e criminalísticos.

Nos moldes da geração *hippie* do país, surge, portanto, uma nova cultura, ainda com ideais oriundos da década anterior, porém, no momento, recriminada pelos militares e pela sociedade em geral. Os jovens, e principalmente os roqueiros da época, buscaram uma ruptura dos discursos conservadores, dando início a uma “cultura marginal”, também conhecida como *underground*. É importante compreendermos que, segundo Barros:

A noção de *underground* (subterrâneo) está ligada à idéia de comunidade socialmente minoritária, com pretensão de habitar os subterrâneos do sistema, fazer circular uma informação desvinculada do esquema burguês e institucional e lançar assim, sem planos dogmáticos para uma transformação profunda da sociedade, os embriões de uma nova cultura, que foi, muito frequentemente, chamado de contracultura.¹⁶

Além do rock, publicações alternativas¹⁷ – como os jornais *O Pasquim*, *Bondinho*, *Flor do Mal*, *Patata* e a revista *Rolling Stone* etc. –, poesias mimeografadas de Torquato Neto e Waly Salomão e o cinema “marginal” de Rogério Spanzela e Júlio Bressane marcaram o “desbunde” da contracultura no país.

Brandão¹⁸ relata que:

Na esfera musical, o desbunde da contracultura iria se refletir num rock brasileiro marcado pela forte influência de modelos estrangeiros – Rolling Stones, Pink Floyd, Yes, Led Zeppelin, entre os preferidos – ou pela tentativa de fusão com ritmos brasileiros. Na realidade, os roqueiros brasileiros eram desprezados pelos grandes meios de comunicação e ignorados pelo grande público, com raras exceções (Mutantes, Secos & Molhados e Raul Seixas). Os grupos surgiam e desapareciam sem deixar rastros – muitas vezes sem deixar registros em vinil –, mostrando toda a incipiência do mercado nacional para esse tipo de produção musical.

Em relação aos grupos de rock brasileiros da década de 1970, podemos notar que várias bandas fizeram parte da cultura *Underground*, como A Bolha, Recordando o Vale das Maças, Moto Perpétuo, Som Nosso de Cada Dia e Ave Sangria por exemplo. Os festivais, a adesão rebelde dos cabelos compridos como forma de protesto e a liberdade sexual são alguns pontos que contribuíram para a manifestação do movimento.

Patrícia Marcondes de Barros¹⁹ afirma que, depois do AI-5 no Brasil,

havia três reações para o jovem da época: a luta armada, “o desbunde da contracultura”, ou, então, a conformidade com o sistema, tornando-se, no linguajar contracultural, um “careta”.

Em depoimento à jornalista Denise Pires Vaz, Ney Matogrosso, líder do Grupo Secos & Molhados, fala sobre sua identificação com os ideais da contracultura de colocar-se à margem do sistema.

Não queria participar da sociedade e, conseqüentemente, me coloquei a margem. Marginal por opção mesmo, e não por contingência da vida. Resolvi viver o que era de verdade pra mim, e isso me deixou extremamente feliz.²⁰

Como podemos notar, colocar-se à margem tornava-se também opção de alguns jovens para com os acontecimentos que marcavam o país e o mundo no período. Tornar-se livre e não atuante dos princípios sociais vigentes era uma espécie de resistência ao regime, bem como de fuga e também de legitimação da própria cultura *underground*.

Alain Pierre,²¹ integrante do grupo “A Barca do Sol”, atuante nesse período, descreve o papel da cultura *underground* para ele e os integrantes do grupo:

Obviamente todos nós éramos simpatizantes dos movimentos *underground* e *hippie* da época, mas sem assumir posturas radicais do tipo amor livre e experiências com drogas pesadas, etc. Essas coisas chegavam, mas não como hoje, imediatamente, e sim com ecos e meio atrasadas. A identificação estava mais focada em tudo aquilo que cheirava a “Liberdade” porque era o que faltava por aqui.

Sendo assim, – como um dos significados do próprio *underground*, uma atmosfera cultural externa da mídia e que evita os arquétipos comerciais – os músicos tinham de produzir e se manter no mercado de forma bastante precária, pois de um lado havia a falta de interesse das gravadoras para com os músicos roqueiros dos anos 1970 e, do outro, a forte repressão causada pela ditadura militar, principalmente pela imposição do AI-5.

Para finalizarmos, ainda devemos ressaltar que existia outra faixa de jovens que desenvolviam atividades políticas e sociais e que simpatizavam com a filosofia dos *hippies*, porém esses jovens eram *hippies* de forma aparente, acabavam incorporando suas indumentárias e o comportamento estético. Esses jovens eram muitas vezes chamados de “*hippies* de boutique”.

Além dos “*hippies* de boutique” – que também eram ou podiam ser chamados de “*hippies* de fachada” –, vários outros tipos surgiram nesse segmento, adotando apenas o comportamento estético sem aderir ao movimento por completo como é o caso dos *hippies* “naturebas”, esotéricos e os que estavam ali apenas para compartilhar drogas.

Podemos evidenciar e compreender as práticas culturais que, consecutivamente, fizeram parte da cultura *underground* em que está inserido o objeto de estudo dessa pesquisa. Observamos que todas essas manifestações ao longo dos anos contribuíram, penetraram e conseqüentemente se manifestaram no desenvolvimento do rock brasileiro dos anos 1970.

In the present article we tried to make some reflections on the cultural practices that have emerged in the mid 1960's and that were present in the 1970's, such as mass culture and counterculture, observing the categories of analysis produced by the way of thinking of the youth of the period in Brazil and worldwide, that is, the manifestations of hippies and, consecutively, of underground, which influenced and originated the Brazilian rock of the 1970's.

Keywords: Counterculture. Hippie. Rock.

Resumen

En el presente artículo procuramos tejer algunas reflexiones sobre las prácticas culturales surgidas en mediados de los años 1960 y que estuvieron presentes en la década de 1970, como la cultura de masas y la contracultura, observando las categorías de análisis producidas por el pensamiento joven del período en Brasil y en el mundo, o sea, las manifestaciones de los hippie y consecutivamente underground, que influenciaron y originaron el rock brasileño de los años 1970.

Palabras clave: Contracultura. Hippie. Rock.

- ¹ NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Daniel Aarão et al. *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois* (1964-2004). Bauru: Edusc, 2004. p. 105.
- ² STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. p. 82.
- ³ MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. Rio de Janeiro:Forense Universitária, 1997. p. 13.
- ⁴ PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 20.
- ⁵ BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais de juventude*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1990. p. 26.
- ⁶ FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 270.
- ⁷ DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac, 2004. p. 98.
- ⁸ BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais de juventude*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1990. p. 51.
- ⁹ A chamada "Era de Aquário" surgiu a partir da concepção criada por intelectuais ligados à contracultura em meados da década de 1960 nos Estados Unidos, seguida pelos hippies em seus percursos traçados pelas estradas norte americanas. A Era de Aquário significava um novo tempo para a humanidade, as boas-vindas de uma nova era que se iniciava nos anos 1960 com a vinda de espíritos iluminados, benevolentes, que tinham como missão cuidar da evolução espiritual e intelectual de nosso planeta (BRANDÃO, 1990).
- ¹⁰ BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 69.
- ¹¹ QUE ROCK É ESSE? Produção de Camilla Loyolla. Rio de Janeiro: MULTISHOW, 2007.
- ¹² BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 82.
- ¹³ DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac, 2004. p. 160-161.
- ¹⁴ Nome de empresas e instituições cuja principal atividade econômica é a produção de cultura, porém com fins lucrativos e mercantis, sendo que nesse tipo de produção, é para e pelo lucro que se desenvolvem as novas artes. A indústria cultural se desenvolve em todos os regimes,

- tanto no quadro do Estado quanto no da iniciativa privada (MORIN, 1997, p. 22).
- ¹⁵ ADORNO, Theodor W. et al. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 174.
- ¹⁶ BARROS, Patrícia Marcondes. *A imprensa alternativa da contracultura no Brasil (1968-1974): alcances e desafios*. [artigo científico]. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v1.n1/Artigos/PatriciaMarcondesdeBarros.pdf> Acesso em: 25 jan. 2007. p. 7.
- ¹⁷ Eram jornais de formato tablóide ou minitablóide, muitas vezes de tiragem irregular, alguns vendidos em bancas, outros de circulação restrita, e sempre de oposição. Durante a ditadura, esses jornais questionaram o regime, denunciaram a violência e a arbitrariedade, expressando uma opinião e uma posição de esquerda num país que praticamente havia suprimido quase todos os canais de organização e manifestação política de oposição (ARAÚJO apud DIAS, 2004, p. 196).
- ¹⁸ BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais de juventude*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1990. p. 88.
- ¹⁹ BARROS, Patrícia Marcondes. *A contracultura tropical e a resistência à ditadura militar* [artigo científico]. Disponível em: <<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/388/353>> Acesso em: 6 dez. 2007. 2004. p. 34.
- ²⁰ QUEIROZ, Flávio de Araújo. *Secos & Molhados: transgressão, contravenção*. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004. p. 46.
- ²¹ PIERRE, Alain Re.[mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <alain.rlk@terra.com.br>. Acesso em: 7 fev. 2007.

Referências

- ADORNO, Theodor W. et al. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- BAHIANA, Ana Maria. *Anos 70 música popular*. Rio de Janeiro: Europa Emp. Gráf. Edit. Ltda., 1979.
- BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BARROS, Patrícia Marcondes. *A contracultura tropical e a resistência à ditadura militar*. [artigo científico]. Disponível em: <<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/388/353>> Acesso em: 6 dez. 2007. 2004.
- _____. *A imprensa alternativa da contracultura no Brasil (1968-1974): alcances e desafios*. [artigo científico]. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v1.n1/Artigos/PatriciaMarcondesdeBarros.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2007.
- BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais de juventude*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1990.
- CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac, 2004.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MACIEL, Luiz Carlos. Malditos por opção. *Super Interessante - rock brasileiro anos 70*, São Paulo, ed. esp., v. 2, p. 55-61, nov. 2004.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Daniel Aarão et al. *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru: Edusc, 2004.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- PIERRE, Alain Re.[mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <alain.rlk@terra.com.br>. Acesso em: 7 fev. 2007.
- QUE ROCK É ESSE? Produção de Camilla Loyolla. Rio de Janeiro: Multishow, 2007.

QUEIROZ, Flávio de Araújo. *Secos & Molhados: transgressão, contravenção*. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

SOUZA, Okky de. Besta é tu. *Super Interessante* - rock brasileiro anos 70, São Paulo, edição especial, v. 2, p. 25-29, nov. 2004.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a democracia. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 13-28, jun. 2004.

WOODSTOCK 3 dias de paz amor e música. Produção de Michael Wadleigh. São Paulo: Warner Bros, 1998. 1 DVD.