

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

**TROPICALISMO E SUBVERSÃO: A BANDA OS MUTANTES E A
CONTRACULTURA BRASILEIRA¹**
**TROPICALISM AND SUBVERSION: THE BAND OS MUTANTES AND THE
BRAZILIAN COUNTERCULTURE**

Edemilson Antônio Brambilla², Alexandre Saggiorato³

¹ Projeto de pesquisa realizado no curso de Música da Universidade de Passo Fundo.

² Graduado em Música (L) pela Universidade de Passo Fundo (UPF).

³ Doutorando em História PPGH/UPF.

RESUMO: Durante os anos em que esteve em atividade, entre 1966 e 1978, a banda Os Mutantes figurou como uma das mais expressivas bandas de rock do período. Emergente em um conturbado cenário político e social brasileiro, o grupo refletiu em suas criações ideais que se destacavam pela clara identificação com o movimento contracultural, que eclodia lentamente entre os jovens do período, e cujas características principais eram a busca por uma sociedade mais justa, igualitária e livre, em oposição ao crescente cenário consumista pós-Segunda Guerra Mundial, e à repressão e o conservadorismo propagados pelas classes dominantes que comandavam o país, ligadas principalmente à ditadura militar brasileira, instaurada entre os anos de 1964 e 1985. Nesse sentido, o objetivo deste estudo é elucidar melhor de que forma essas influências foram incorporadas pela banda e refletidas em suas criações musicais, tendo em vista que, o posicionamento rebelde e transgressor defendido pelos integrantes do grupo foi expresso de diferentes formas, seja em sua atitude comportamental, no vestuário, no consumo de entorpecentes, ou então no aspecto sonoro e poético de suas canções.

ABSTRACT: During the years it was in activity, between 1966 and 1978, the band Os Mutantes was one of the most expressive rock bands of the period. Emerging from a troubled Brazilian political and social scene, the group reflected on its creations ideals that stood out for their clear identification with the countercultural movement, which slowly emerged amongst the youth of the period, and whose main characteristics were the search for a more just society, egalitarian and free, in opposition to the growing post-World War II consumerist scenario, and the repression and conservatism propagated by the dominant classes that controlled the country, mainly linked to the Brazilian military dictatorship, established between 1964 and 1985. In this sense, the objective of this study is to better elucidate how these influences were incorporated by the band and reflected in their musical creations, considering that the rebel positioning and transgression defended by the members of the group were expressed in different ways, either in their behavioral attitude, in their clothing, in the use of drugs, or else in the sounds and poetic aspects of their songs.

PALAVRAS-CHAVE: Os Mutantes; Contracultura; Rock Brasileiro.

KEYWORDS: Os Mutantes; Counterculture; Brazilian Rock.

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

1. INTRODUÇÃO

Um dos principais traços característicos da juventude brasileira da década de 1960 e 1970 é, sem dúvida, seu ideal contestatário e libertário, que fazia frente à ordem imposta pelas elites conservadoras que comandavam o país no mesmo período. Essa ideologia, característica do movimento contracultural, oriundo principalmente dos Estados Unidos e de alguns países da Europa, foi assumida de diferentes formas pelos jovens brasileiros, podendo ser mais evidenciada nos que, de alguma forma, estiveram ligados a algum tipo de manifestação artística.

Os músicos, em especial os roqueiros brasileiros do período, foram alguns dos principais difusores dessa ideologia, fazendo de sua atitude comportamental e de suas criações musicais um importante meio catalizador desses ideais contraculturais que emergiam no país, contrapondo-se, principalmente, à ditadura militar brasileira, que após tirar do poder o então presidente João Goulart, pôs fim a um longo período de experiência democrática no país, instituindo sucessivos governos autoritários comandados por militares, que se alternariam no poder até 1985. A respeito do papel assumido pelos roqueiros nesse período, Rodrigo Merheb (2012, p. 9) aponta:

Reconhecido como a expressão musical da revolução de costumes, o rock nesse período conseguia agregar sentimentos potencialmente subversivos, não apenas no embate político, mas especialmente como expressão visceral de sexualidade e total rejeição aos valores da classe média.

Formada em 1966 por Rita Lee (vocal), Sérgio Dias (guitarra e vocal) e Arnaldo Baptista (baixo, teclado e vocal), a banda Os Mutantes figurou entre os nomes de maior sucesso no rock brasileiro do período, com aspecto irreverente e ousado, representavam a juventude do país, caracterizando-se por um comportamento transgressor, predominante na maioria das bandas de rock durante esses anos, a exemplo de nomes como O Terço, Casa das Máquinas, A Bolha, Novos Baianos, entre outras.

Com vertentes oriundas do Tropicalismo, Os Mutantes permeavam traços considerados subversivos, facilmente observados na postura adotada por seus músicos, seja no palco ou fora dele, na maneira com que se vestiam, e nas letras das músicas, através da utilização de metáforas ou de texto explícito. Dessa maneira, ao longo de sua trajetória musical, que durou até o ano de 1978, o grupo situou-se à margem do sistema, não integrando os padrões convencionais da sociedade brasileira.

Assim, é importante que busquemos compreender um pouco mais sobre os fatos que permearam a vivência do grupo Os Mutantes durante esses anos. Para tanto, inicialmente discorreremos sobre a contracultura e sua clara oposição ideológica com a ditadura militar brasileira, e, em seguida, buscaremos apontar os reflexos dessas influências nas atitudes comportamentais e criações

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

musicais da banda Os Mutantes, atentando para o posicionamento do grupo frente a esses ideais.

2. A CONTRACULTURA E A JUVENTUDE BRASILEIRA

Durante as décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, fomentaram, principalmente em determinados grupos sociais, ideais que buscaram subverter a ordem vigente de então. Entre os jovens brasileiros das décadas de 1960 e 1970, os traços contraculturais tornavam-se cada vez mais evidentes, servindo, em grande parte, como uma atitude contestatória e de rebeldia diante dos padrões impostos pela sociedade de consumo e pelas classes mais conservadoras. Segundo Maciel:

O termo “contracultura” foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América Latina. Na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente (apud PEREIRA, 1986, p. 13).

Ainda conforme Pereira (1986, p. 08), o fenômeno, em sua gênese, é caracterizado por seus sinais mais evidentes: cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo, um tipo de música, drogas e assim por diante. Um conjunto de hábitos que, aos olhos das famílias de classe média, tão ciosas de seu projeto de ascensão social, parecia, no mínimo, um despropósito, ou um absurdo. No entanto, aos poucos, começava a ficar mais claro que aquele conjunto de manifestações culturais novas não se limitava a estas marcas superficiais, significando também novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas, ou seja, outro universo de significados e valores, com regras próprias.

Em contrapartida a esses ideais, eclodia no país um período de intensa repressão e censura oriundo da ditadura militar, que se instalara no Brasil após o golpe militar de 31 de março de 1964, cuja principal consequência foi a derrubada do poder do então presidente João Goulart, que experimentava em seu governo um constante declínio, intensificado ainda mais por conta dos confrontos de Jango com as classes mais conservadoras e com políticos aliados, além de sua aproximação com movimentos populares. Nesse sentido, Padrós (2008, p. 156) aponta que:

A radicalização de tensões, a polarização de forças e o desgaste da dinâmica política - solapada pelo aprofundamento da crise econômica que perpassou, com matizes nacionais variados, a década de 1960 - levaram os setores dominantes da região a apelar, paulatinamente, às forças de segurança, concedendo-lhes crescente protagonismo e prerrogativas, com o compromisso de que protegessem a ordem e o status quo vigentes e tão questionados. A procura de saídas de consenso

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

e de proposição de diálogo foi sendo abandonada em benefício de uma espiral repressiva progressiva. Na medida em que os objetivos fundamentais foram acabar com as aspirações de mudança social, eliminar as formas de organização popular e o nível de consciência e militância política, o projeto de institucionalização de um regime que garantisse uma “paz armada” duradoura e que pudesse salvaguardar a ordem vigente foi ganhando adesões [...].

A partir de então, os militares alternaram-se no poder, garantindo a legitimidade de suas ações através de dispositivos legais e ilegais, sendo, um dos principais, o Ato Institucional nº 5 (AI-5), promulgado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva. O Ato atribuía quase que poderes absolutos aos militares no comando do país, estipulando, entre outras medidas, a censura prévia aos meios de comunicação e às artes em geral. Desse modo, conforme Fico (2004, p. 95) “as novelas, os programas de auditório, os shows musicais etc. eram ciosamente acompanhados pela censura de diversões públicas”, o que acabou gerando intensa inquietação na imprensa e na classe artística, tendo em vista que alguns desses meios eram utilizados como forma contestação à ditadura militar e ao “sistema” como um todo. Nesse sentido, Ridenti (2003, p. 143) aponta que:

Após o golpe de 1964, os artistas não tardaram a organizar protestos contra a ditadura em seus espetáculos. Ainda mais porque os setores populares foram duramente reprimidos e suas organizações praticamente inviabilizadas, restando condições melhores de organização política especialmente nas camadas médias intelectualizadas, por exemplo, entre estudantes, profissionais liberais e artistas. Esse período testemunharia uma superpolitização da cultura, indissociável do fechamento dos canais de representação política, de modo que muitos buscavam participar da política inserindo-se em manifestações artísticas.

Assim, a música produzida pelos jovens deste período, aparece como um importante meio de contestação dessas ideologias, que, segundo eles, era considerada arcaica e ultrapassada, projetada pelo sistema para manipulá-los. Os roqueiros, de maneira mais específica, ainda que em sua maioria buscassem evitar rótulos políticos, não ficavam isentos dessas influências e expressavam em suas criações o descontentamento para com os rumos da política brasileira, bem como deixavam evidente sua identificação com vários ideais oriundos do movimento contracultural presente no país. Desse modo, outros aspectos referentes à contracultura e a ditadura militar serão abordados nos capítulos subsequentes, sendo de grande valia no momento perceber como estes ideais refletiram-se nas criações feitas por essas bandas, seja em sua atitude comportamental, ou em suas composições musicais, especialmente as feitas pelo grupo Os Mutantes, analisado neste estudo.

3. REFLEXOS DA CONTRACULTURA NA BANDA OS MUTANTES

Em meio ao turbulento cenário político e social vivenciado no país, a banda Os Mutantes destacou-

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

se por buscar subverter, ao seu modo, os ideais conservadores das classes dominantes. Logo em seus primeiros trabalhos, ligados ao movimento tropicalista brasileiro, liderado por Gilberto Gil e Caetano Veloso, entre os anos de 1967 e 1968, é possível perceber no grupo traços de uma ideologia rebelde e transgressora, comum entre a maioria dos jovens do período. Juntamente com o maestro Rogério Duprat, os baianos Gil e Caetano buscaram, segundo Calado (1996, p. 122) unir a sonoridade nordestina das suas composições ao estilo e sonoridade dos Beatles. Os Mutantes, então, mergulharam de vez na sonoridade inglesa, tornando-se futuramente, referência para a nova geração de roqueiros no Brasil.

Com isso, a banda passou a participar de vários festivais, a exemplo do III Festival de Música Popular Brasileira, realizado pela TV Record, no ano de 1967. A participação dos Mutantes, ao lado de Gilberto Gil, interpretando a música Domingo no Parque, provocou certa aversão aos ouvintes, “afinal, era a primeira vez que guitarras elétricas entrariam no palco de um festival de MPB - inovações que, na estreita visão dos mais esquerdistas e xenófobos, tinha efeito de uma heresia, de um insulto contra a cultura nacional” (CALADO, 1997, p. 131). Em uma entrevista Rita Lee relata a expectativa de introduzir a guitarra elétrica nos festivais:

O Danúbio era o point, era lá que bolávamos as roupas. Como que a gente ia atacar a coisa. Os conselhos do Gil, do Guilherme Araújo falando, olha. Que a gente era garotada. Olha, pode ser que tenha alguma reação da plateia, eles não estão acostumados. É a primeira vez que vai ter guitarra elétrica em festival. Então vocês estejam preparados para eventuais comotions (JONES apud GOHL, 2014, p. 46).

Rapidamente a mídia voltou suas atenções à banda, que já nas primeiras entrevistas deixavam evidentes os ideais rebeldes e contestatórios que marcariam sua carreira, sendo dessa maneira destacados pela mídia, o que acabava deixando em segundo plano as inovações musicais do conjunto (CALADO, 1996, p. 138). Em síntese, o comportamento de seus integrantes chamava mais atenção que a musicalidade proposta pelo grupo, fazendo que com eles fossem considerados fora dos padrões impostos no período.

Um dos fatores para isso, sem dúvida, era derivado da ousadia exposta no figurino usado por seus integrantes. Para a apresentação no festival da TV Record em 1967, segundo Calado (1996, p.148) Os Mutantes subiram ao palco vestidos caracterizados para interpretar Dom Quixote: Arnaldo usou uma armadura prateada com o respectivo elmo; Rita entrou de Dulcinéia e Serginho foi fantasiado de Chacrinha.

Para a capa do segundo álbum da banda, intitulado Mutantes, foi escolhida a imagem de uma apresentação do conjunto em que Rita aparecia vestida de noiva, Arnaldo fantasiado de arlequim e Sérgio de toureiro. Mas o que chamava a atenção mesmo era a contracapa do disco que trazia os três sem cabelos, com veias salientes na cabeça, orelhas pontiagudas e seis dedos nas mãos, comenta Calado (1996, p.158).

Já com o fim do tropicalismo, segundo Gohl (2014, p. 49), Os Mutantes haviam adquirido certa

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

autonomia, e buscaram reforçar sua posição em defesa do rock que faziam a partir daquele momento. Nesse período, o cenário político-social do Brasil havia se agravado devido à promulgação do Ato Institucional de Número 5 (AI-5), e seu conteúdo impactava diretamente qualquer tipo de manifestação artística, visto que o ato previa, entre outras medidas, a censura prévia a qualquer meio de comunicação e às artes em geral. Com isso, toda música produzida deveria passar pela avaliação dos censores para uma possível liberação de execução, nestes casos, além das letras, o comportamento e até mesmo a vida social dos artistas interferiam diretamente em suas carreiras. Qualquer obra considerada ofensiva ao Estado seria proibida, e seu autor ficaria sob intensa vigilância do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social).

O rock, por sua vez, se debruçava nos ideais oriundos da contracultura, no anseio por uma sociedade mais justa, igualitária e livre, um pensamento utópico que ganhava força em meio àquele conturbado período. Arnaldo Baptista, integrante dos Mutantes, comenta a posição da banda frente ao cenário político vivenciado:

Nossa intenção é outra: não estamos a fim de nos meter com política. Acho que política não tem mais nada a ver. Acho que tem que ser um negócio só: não tem que ter pais, não tem que ter nada. Os caras acham que a gente quer mudar o presidente, mas não é nada disso. Acho que deveria ser uma coisa única, entende? Com os caras voltados pra Terra não pro Brasil; com os caras voltados prum negocio muito mais bonito 'You my say I'm dreamer, but I'm not the only one.' Isso é muito bonito, é do Jonh Lennon: 'Você pode dizer que eu sou um sonhador, mas eu não sou o único' 'Imagine there's no countries', ele fala. Quer dizer: 'Imagine que não há países' (CALADO, 1996, p. 265).

Assim como Arnaldo, Sérgio Dias (DISCOTECA MTV, 2007) comenta que no início da carreira o envolvimento político do grupo era desprezioso, mas rebelde, o que acabava "incomodando" líderes de direita e de esquerda:

A gente não tinha o peso da política. Apesar de a gente ser político, éramos muito mais sarcásticos do que políticos. Os caras ao conseguiram colocar o dedo onde a gente se encaixava. Por exemplo, a turminha da esquerda falava mal da gente porque achavam que a gente era de direita ou por que éramos americanizados. E os caras da direita diziam que a gente era da esquerda por que a gente estava com Gil e Caetano, mas a gente estava fazendo música, era isso que a gente fazia.

Tentando fugir da tamanha repressão e do acirrado cenário político brasileiro, a banda mudou-se coletivamente para a Serra da Cantareira onde, segundo Lee (2016, p. 105) buscavam montar uma comunidade hippie, vivendo todos juntos – período em que já integravam a banda mais dois músicos, Dinho Leme tocando bateria, e Liminha tocando baixo. Nesse local, segundo Gohl (2014, p. 116), os músicos tinham liberdade de criação e de consumo de drogas.

As experiências com drogas já faziam parte da banda desde suas primeiras viagens ao exterior, onde tiveram contato com a cultura underground, e segundo esse pensamento, o uso de drogas, os cabelos compridos, a liberdade sexual, a vida comunitária, a contestação e a fuga dos modismos

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

impostos pela sociedade, funcionavam como uma válvula de escape em meio àquele cenário político e social vivenciado. Para Calado (1996, p.167):

Uma das coisas que mais chamava a atenção dos garotos era a liberdade que qualquer um tinha de andar pelas ruas. Podia-se usar cabelos compridos, ou qualquer roupa diferente dos padrões normais, sem que as pessoas ficassem olhando, algo que invariavelmente acontecia no Brasil.

O quarto LP da banda, intitulado Jardim Elétrico, foi lançado em 1971. Nele, pode-se perceber na própria capa do disco a influência psicodélica que se inseria em boa parte das bandas de rock desse período. Estava lá estampada “uma planta fantástica e engraçada - na verdade, a estilização de um grande pé de maconha” (CALADO, 1997, p.250). Além deste álbum, podemos destacar uma possível referência às drogas também presente no disco Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets, lançado no ano seguinte. Para Calado (1996, p. 266) a palavra Baurets nomeava uma gíria para maconha, aprendida com Tim Maia.

Na Serra da Cantareira, onde realizavam seus ensaios, os músicos passaram a ter um intenso contato com bandas de rock progressivo. Rita Lee, que já havia tido atritos com os demais integrantes, percebeu que estava ficando cada vez mais em segundo plano devido às novas influências incorporadas pelo grupo, que somadas a conflitos com o então companheiro e marido Arnaldo Baptista, fizeram com que ela decidisse deixar a banda, em 1972. Sem Rita, Os Mutantes ainda gravariam mais dois discos com grande aceitação de público e crítica: O A e o Z, gravado em 1973 e lançado, em CD, somente em 1992, e, Tudo Foi Feito Pelo Sol, lançado em 1974, evidenciando claramente a sonoridade então assumida por eles, marcadamente voltada ao rock progressivo.

A contracultura dos Mutantes pode ser também nitidamente evidenciada nas letras rebeldes e contestatórias de suas músicas, onde abordavam, principalmente, questões relacionadas à falta de liberdade – imaginando um mundo novo, assim como os hippies da década anterior –, o uso de drogas, a liberdade sexual e o consumismo desenfreado crescente no período pós-Segunda Guerra Mundial.

Na letra da música A Hora e a Vez do Cabelo Nascer, inserida no álbum Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets, pode-se notar, além de uma alusão à mistura de elementos oriundos do movimento tropicalista, uma possível referência à rebeldia dos jovens frente aos padrões estabelecidos pelas classes mais conservadoras da sociedade. Segundo Pimentel (2001, p. 75), o anseio por uma geração hippie-tropicalista se imiscui aos símbolos sagrados do Estado: a bandeira, as cores verde e amarelo, o azul anil, com sua rima insistente e “batida” com Brasil. E para além das cores nacionais, símbolos contraculturais se permitem outras fatias do mundo – a purpurina, a cor violeta e a transparência. Vejamos a letra completa:

Venha ver as minhas cores / Ah... tá na hora do cabelo nascer / Hasteei o meu cabelo / Ah... foi aí só que / Fiquei sabendo das coisas / O meu cabelo é verde-amarelo / Violeta e transparente / A minha caspa é de purpurina / Minha barba azul-anil / Venha ver as minhas cores / Ah, tá na hora

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

do cabelo nascer

Em Cidadão da Terra, música que faz parte do disco Tudo Foi Feito Pelo Sol, a letra parece fazer possíveis referências a alguns ideais da filosofia hippie, a saber: liberdade e igualdade entre as pessoas, não possuir uma residência fixa, podendo viajar e compartilhar novas experiências, rompendo assim com as barreiras do “ser” e de seu convívio com o meio social. De acordo com Dias (2004, p. 98) “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”. No cenário brasileiro, isso acabava colocando os jovens adeptos deste pensamento na contramão dos padrões propagados pelas elites conservadoras e autoritárias que comandavam o país. Vejamos esses ideais expressos na letra da música:

Não sou daqui nem sou de lá, eu sou de qualquer lugar / Meu passaporte é espacial, sou cidadão da terra / E a minha vida é toda verdade e eu não tenho mais idade / E o meu passado é o meu futuro / E o meu tempo é o infinito / A minha língua é o pensamento, só falo com o olhar / Minha fronteira é o coração de todos meus irmãos / E a minha vida é toda verdade / E eu não tenho mais idade / E o meu passado é o meu futuro / E meu tempo é o infinito.

A letra de Hey Boy, escrita por Arnaldo e Élcio Decário, presente no disco Ando Meio Desligado, parece fazer uma crítica ao movimento da Jovem Guarda e à massificação dela oriunda, visto que, seus artistas eram conhecidos por se enquadrarem aos padrões midiáticos do período, atendendo a lógica consumista do mercado. Posicionando-se contra estes ideais, a composição assume, de forma irônica e satírica, a identificação dos roqueiros com a cultura underground, que buscava uma ruptura com os discursos pautados pelo conservadorismo e pelo consumismo desenfreado, em detrimento de uma “cultura marginal”, rebelde e contestatória. Vejamos a letra:

He he he hey boy / O teu cabelo tá bonito hey boy / Tua caranga até assusta hey boy (Tchu aa uu) / Vai passear na rua Augusta tá / He he he hey boy / Teu pai já deu tua mesada hey boy / A tua mina tá gamada hey boy (Tchu aa uu) / Mas você nunca fez na na na / No pequeno mundo do teu carro / O tempo é tão pequeno / Teu blusão importado (úúúá) / Tua pinta de abonado (tuas idéias modernas) / He hey boy / Mas teu cabelo tá bonito hey boy / Tua caranga até assusta hey boy / (Tchu aa uu) / Vai passear na rua Augusta tá / A menina e as pernas / Vão aparecer / Nos passos ritmados (úúúá) / No iê iê iê bem dançado (Da cuba libre gelada) / Hey boy / Viver por viver / Hey boy / Viver por viver / Hey boy / Viver por viver

Através desta breve análise, é possível perceber que a banda Os Mutantes esteve claramente identificada com os ideais da contracultura emergentes no país durante as décadas de 1960 e 1970, opondo-se também, aos ideais conservadores propagados pela ditadura militar brasileira e aos padrões impostos pela sociedade de consumo. Tal posicionamento, defendido pelos integrantes do grupo, foi expresso de diferentes formas, seja em sua atitude comportamental, no vestuário, no consumo de entorpecentes, ou então no aspecto sonoro e poético de suas criações musicais.

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o período temporal compreendido neste trabalho, percebe-se, refletido em meio aos jovens, os contornos de um movimento social de caráter fortemente libertário, com enorme apelo junto a uma juventude de camadas médias urbanas e com uma prática e um ideário que colocavam em xeque, frontalmente, alguns valores centrais da cultura ocidental. [...] Ainda que diferindo muito dos tradicionais movimentos organizados de contestação social – e isto tanto pelas bandeiras que levantava, quanto pelo modo como as encaminhava – a contracultura conseguiu se afirmar, aos olhos do Sistema e das oposições, como um movimento profundamente catalisador e questionador, capaz de inaugurar para setores significativos da população de vários países pelo mundo a fora, um estilo, um modo de vida e uma cultura underground, rebelde e marginal (PEREIRA, 1986, p. 8-9).

No caso brasileiro, os jovens que tomaram para si os ideais da contracultura emergentes no país – em especial os que de alguma forma estiveram ligados a algum tipo de manifestação artística –, foram capazes de subverter, ao menos em partes, a ordem imposta pelas classes mais conservadoras, impondo importantes transformações na sociedade, especialmente no que diz respeito à ditadura militar e aos padrões estéticos da sociedade de consumo.

Com maior acesso aos canais midiáticos, privilégio para um número restrito de bandas de rock do período, tendo em vista que várias bandas da época sequer deixaram algum registro de suas composições, Os Mutantes conseguiram levar os ideais da juventude underground aos principais meios de comunicação, destinados às massas, e comandados pelas elites dominantes do país, fazendo com que o grupo figurasse entre os principais nomes da música e da representação do ideário jovem rebelde brasileiro.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALADO, Carlos. A Divina Comédia dos Mutantes. São Paulo: Editora 34, 1996.

CALADO, Carlos. Tropicália: A história de uma revolução musical. São Paulo: Editora 34, 1997.



Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

DISCOTECA MTV: Mutantes. Produção de Eugenio Soares e Julia Nogueira. São Paulo: MTV, 2007.

FICO, Carlos. Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2004, 392p.

GOHL, William Jefferson. Esse tal de roque enrow!: a trajetória de Rita Lee de Outsider ao Mainstream (1967-1985). Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em História - Universidade de Brasília, 2014.

LEE, Rita. Rita Lee: uma autobiografia. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2016, 294p.

MERHEB, Rodrigo. O som da revolução: uma história cultural do rock (1965-1969). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, 532p.

MUTANTES. Mutantes. Polygram, 1969.

MUTANTES. A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado. Polydor, 1970.

MUTANTES. O Jardim elétrico. Polydor, 1971.

MUTANTES. Mutantes e seus cometas no país dos baurets. Polydor, 1972.

MUTANTES. Tudo Foi Feito Pelo Sol. Som Livre, 1974.

MUTANTES. O A e o Z. Polygram, 1992.

Evento: XXIV Jornada de Pesquisa

PADRÓS, E. S. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas. FICO, C. et. al. (Orgs.). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

PEREIRA, Carlos A. M. O que é contracultura. 4 ed. Ed. Brasiliense, 1986. 100p.

PIMENTEL, Gláucia Costa de Castro. Guerrilha do prazer: Rita Lee Mutante e os textos de uma transgressão. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2001.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: O Brasil Republicano: o tempo da ditadura, regime militar e movimentos sociais em fins do séc. XX. FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Orgs.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 4, 2003, 432p.