



Tribos e Juvenilização Hoje, Grupos e Visibilidade Ontem: Buscando no Passado as Raízes da Contemporaneidade¹

Fabiana Parra DE LAZZARI²

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP

Resumo

A partir da observação de fenômenos da contemporaneidade, em especial a juvenilização da sociedade e o “tribalismo”, como denominou Michel Maffesoli, este trabalho se propõe a observar as possíveis raízes de tais fenômenos. Partindo de conceitos e escritos de Edgar Morin, analisamos a segunda metade da década de 1960, período em que se deu, no Brasil e no mundo, a emergência da juventude como categoria social, assim como a gênese da representação midiática dos jovens. Com relação a esta última, este estudo analisa os três grupos presentes na cena midiática brasileira daquele período: a Jovem Guarda, os “MPBistas” e os Tropicalistas. Com seus discursos próprios, com suas canções e modos de ser e se apresentar, cada um dos grupos contribuiu para o protagonismo juvenil na referida década.

Palavras-chave: Comunicação; juventude; juvenilização da sociedade; cena midiática brasileira.

1. Observando a contemporaneidade: dois lados da mesma mo(e)da

Para darmos início a este trabalho, principiemos com a voz de um importante observador dos fenômenos sociais contemporâneos, Michel Maffesoli:

Alguns de meus críticos têm considerado que o tribalismo, que não se pode mais, empiricamente, contestar, era constatado em uma determinada faixa etária, a de uma adolescência prolongada. É ainda, na minha opinião, uma maneira de negar a profunda mudança de paradigma que está se operando. O falar jovem, o vestir-se jovem, os cuidados com o corpo, as histerias sociais são, amplamente, partilhados. Cada um, quaisquer que sejam sua idade, sua classe, seu *status*, é, mais ou menos, contaminado pela figura da “criança eterna”. Em uma palavra, já que isso é o objeto de minha reflexão atual, parece-me que à estrutura patriarcal, vertical, está sucedendo uma estrutura horizontal, fraternal (MAFFESOLI, 2006, pp.8,9).

Em apenas um breve parágrafo, Maffesoli faz referência a dois eventos especialmente importantes na contemporaneidade – ou “pós-modernidade”, como o autor prefere denominar em seu livro –: a juvenilização da sociedade e o “tribalismo”.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pela Escola Superior de Propaganda e Marketing; professora de Redação e Laboratório de Redação das 3.as séries do Ensino Médio do Colégio Bandeirantes, em São Paulo; emails: fabiana@fabianadelazzari.com.br e flazzari@colband.com.br



Este último se faz sentir, segundo o autor, “tanto no que diz respeito ao conformismo das gerações mais jovens, à paixão pela semelhança, nos grupos ou ‘tribos’, aos fenômenos da moda, à cultura padronizada, até e inclusive ao que se pode chamar de *unissexualização* da aparência” (MAFFESOLI, 2006, p.117, grifo do autor). Ou seja, o “tribalismo” se caracteriza pela identidade advinda não do indivíduo, meramente, mas de um grupo, com características próprias suas – pela “paixão pela semelhança”. Claro que não se pode ser reducionista: nem todos os indivíduos contemporâneos têm essas características. Afinal, em um mundo “desmontável”, em um mundo “conectável”, em um mundo “reversível”, em um mundo “modificável”, “líquido”, “pós-moderno”, o indivíduo só pode ser, também, vários. Diante de várias escolhas, o indivíduo não tem compromisso com a unicidade. Ele pode ser – e é – vários, múltiplo, fluido (BAUMAN, 2001). Na contemporaneidade, se vivemos o “tempo das tribos”, um mesmo indivíduo pode se dividir em várias delas. Hoje, para nos reportarmos a um assunto sobre o qual muito nos debruçaremos neste trabalho, os jovens, não há um jovem único. Há jovenS. Esse é o mundo (do) plural, e não o mundo do singular.

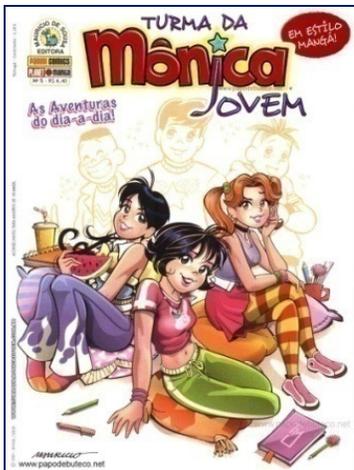
O segundo fenômeno, a juvenilização da sociedade, tem também importante destaque na contemporaneidade. A “profunda mudança de paradigma”, como denomina Maffesoli, faz-se sentir nas mais diversas esferas. É perceptível, por exemplo, que a calça jeans é usada por pessoas de todas as idades: de crianças a idosos. Essa peça de roupa que já foi quase um uniforme do jovem, que o identificava como tal, que o diferenciava de pessoas de outras gerações, hoje perdeu essa característica, de modo que grande parte dos indivíduos tem em seus armários no mínimo uma peça desse tecido (CARMO, 2003, p.196). Com relação à aparência do corpo físico, observa-se, com frequência, a busca por um corpo jovem a qualquer preço. Muitas vezes literalmente a qualquer preço. Custosos tratamentos de rejuvenescimento da face, que incluem desde cremes hidratantes até aplicações de botox, tentam minimizar as rugas; cirurgias plásticas no rosto tentam “levantar a expressão”; mamoplastias tentam “corrigir a flacidez das mamas”; próteses nos glúteos, nas mamas, nos bíceps, visam a “manter o corpo durinho”; carboxiterapias prometem “manter a elasticidade da pele”; drenagens linfáticas e endermologias visam a “combater a celulite”. Menos traumática, mas não menos frequente, é a busca por academias de ginástica, nas quais homens e mulheres de todas as idades procuram manter-se saudáveis, sim, mas não apenas isso; procuram manter-se “eternamente jovens”.



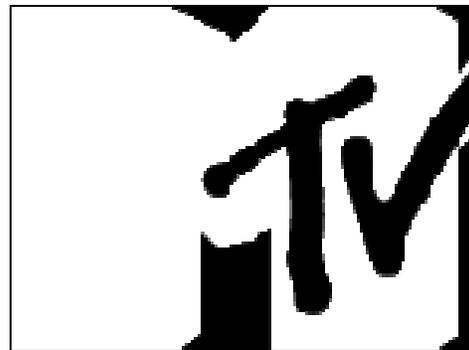
É importante notar que esse fenômeno não é ignorado pelos meios de comunicação social hegemônicos:

O apelo à juventude e à juvenilização da cultura de massas (MORIN, 1986)³ expressa nos meios da comunicação social hegemônicos, representa jovens que consomem material e simbolicamente, fabricam e são fabricados por imagens que sugerem formas de viver e agir. Jovens estão representados em revistas, jornais, programas de televisão, propagandas e *outdoors*, seus corpos vendem uma infinidade de produtos e serviços, e isso acaba por lhes conferir uma corporeidade singular, expressa através da produção e do consumo simbólico (ROCHA; SILVA, 2008, p.126).

Realmente, como bem apontam as autoras, os jovens estão presentes nos mais diversos meios. Observemos alguns deles:



Gravura 1 – Turma da Mônica Jovem



Gravura 2 – Logotipo da rede MTV
(Music Television)



Gravura 3 – Anúncio publicitário (Automóvel Pajero TR4 Flex 2010 – Mitsubishi Motors)

³ As autoras referem-se ao livro, de autoria de Edgar Morin, *Cultura de massas no século XX: Neurose* (2009b).



Gravura 4 – Anúncio publicitário (medicamento Centrum Silver – Laboratório Wyeth)

Desde uma emissora de TV especialmente voltada para jovens, passando por personagens de História em Quadrinhos que envelheceram para se tornarem, sintomaticamente, jovens, chegando a anúncios publicitários – que podem ser considerados “crônicas sociais”, por “estabelece[rem] diálogo com os acontecimentos do presente e com as tendências de comportamento, expectativas, desejos e percepções do público e que traduz a concepção econômico-mercadológica da sociedade” em que estão inseridos (HOFF, 2005, p.13) –, todos esses elementos mostram que, efetivamente, na contemporaneidade o jovem tornou-se centro. Tornou-se parâmetro. Arriscando-nos a beirmos o exagero, afirmamos: o jovem tornou-se meta a ser atingida.

Diante desses dois fenômenos observáveis na contemporaneidade, o “tribalismo” por um lado e a centralidade dos jovens por outro, cabe o questionamento acerca das raízes sobre as quais ambos se assentam. Em um de seus belos poemas, Rainer Maria Rilke traz que “Com mais arte ele dobraria os ramos dos salgueiros,/Aquele que, dos salgueiros, tivesse descoberto as raízes” (RILKE *apud* MAFFESOLI, 2006, p.20). Pois compartilhamos com a ideia trazida por esses versos de Rilke: consideramos importante conhecerem-se as raízes de um fenômeno. “Descobri-los”. O que vemos hoje, pode-se dizer, são “ramos dos salgueiros”. E acreditamos que tais raízes estão localizadas, no tempo, algumas décadas atrás, especialmente na segunda metade da década de 1960.



2. Voltando os olhos para o passado: algumas interlocuções

No princípio deste trabalho, quando nos ativemos aos fenômenos da contemporaneidade, demos a voz a Michel Maffesoli. Agora que voltaremos nossos olhos para o passado, agora que sutilmente mudaremos nosso olhar, mudemos também a voz que fazemos falar. Damos, agora, a voz a Edgar Morin:

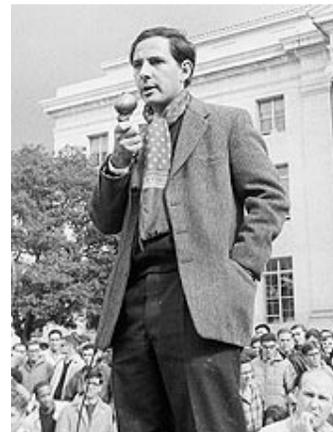
A velhice deixou de ser não só experiência operante – os anciãos de 1914-1918 não podem ensinar coisa alguma aos combatentes da resistência, estes, por sua vez, não se fazem mais ouvidos pelos jovens de 1960 – como também não podem aderir aos valores que se impõem cada vez mais: o amor, o jogo, o presente. A velhice fica como que desligada, rejeitada para fora do curso real da vida. É o mundo dos “coroas”. Antigamente tutelar, é ela que protege hoje em dia, a retirada dos velhos (MORIN, 2009b, p.133).

Esse texto foi publicado em 1962, portanto no fervor dos acontecimentos. Morin, com olhos argutos para perceber o que se passava no momento em que os fatos ocorriam, identificou a década de 1960 como aquela em que o jovem surgia como protagonista das ações sociais. Identificou, também, a valorização do “Ser Jovem” e a conseqüente desvalorização do “Ser Velho”. Identificou uma mudança essencial de foco: do poder dos indivíduos mais velhos, ao poder “[d]o amor, [d]o jogo, [d]o presente”. O poder do jovem.

E realmente, observando-se os fatos sociais ocorridos em especial na segunda metade dos 60s, o jovem surge como ator central, como protagonista mesmo.



Gravura 5 – Paris, maio de 68



Gravura 6 – Universidade de Berkeley



Gravura 7 – Festival de Woodstock



Gravura 8 – Movimento Hippie



Gravura 9 – Movimento Estudantil brasileiro contra a ditadura



Nas gravuras acima, podemos acompanhar ações essencialmente jovens. No Maio de 68 francês, em Berkeley, no Festival de Woodstock, no Movimento Hippie, no Movimento Estudantil brasileiro contra a ditadura militar. No Brasil e no mundo, ações essencialmente encabeçadas por jovens daquela década.

Em ações “antigerontocráticas” e “antipaternalistas” (MORIN, 2009a, p.37), aqueles jovens tornaram-se visíveis à sociedade; mais do que visíveis, os jovens tornaram-se atuantes, peças-chave das sociedades ocidentais: “a partir daquele momento, a luta de classes deixou de ser a única chave para interpretar a história” (GEISMAR *apud* MATOS, 1998, p.86). O líder maoísta Geismar referia-se aos eventos de Maio de 1968, em Paris, mas suas palavras bem podem representar o que houve em vários outros eventos daquela década: uma mudança de foco, de modos de agir, de modos de pensar. O jovem tornou-se centro, tornou-se referência. Mudou-se o modo de se ver a história, talvez até de se fazer história. Afinal, como afirmou Edgar Morin, se



“faz [fez] surgir a juventude como uma espécie de classe de idade daqui por diante [década de 1960] ator na cena social e política” (MORIN, 2009a, pp.11-12).

3. Ainda no passado: cena midiática brasileira

Já é famosa a expressão de Jesús Martín-Barbero (2004) “pensar a sociedade desde a comunicação”. De fato, é difícil negar a centralidade da comunicação no cotidiano dos indivíduos, uma vez que não se pode deixar de “reconhecer o peso decisivo dos processos e das tecnologias de comunicação na transformação da sociedade” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.222).

Com ponto de vista semelhante, em seu *Por que estudar mídia?* (2002), Roger Silverstone responde à questão formulada no título da obra:

Se ainda não tínhamos uma, aqui está uma razão para estudar a mídia, por seu papel nisso tudo, na possibilitação e na transformação das relações sociais e culturais no palco do mundo, e em sua significância para nós enquanto cuidamos de nossas atividades diárias nesse mundo (SILVERSTONE, 2002, p.200).

Estamos a retomar autores do campo da comunicação com a finalidade de realizar um recorte de ordem epistemológica. Tendo a comunicação papel tão central na vida social, ela passa a ser “lugar” privilegiado para se conhecerem, para se compreenderem os fenômenos sociais como um todo, incluindo-se os fenômenos que nos propusemos a analisar.

Citamos “um recorte”. Pois vamos a ele. Nosso recorte é a cena midiática mundial, primeiramente e, em seguida, a cena midiática brasileira, especificamente.

A partir de meados da década de 1960, com o protagonismo social do jovem, com a extrema visibilidade daqueles novos atores sociais na TV, nos rádios, nos filmes, nas revistas, o jovem passou a ser também central e visível. Em um processo de reflexos e refrações (BAKHTIN, 2004), a cena midiática embebeu-se dessa distinção do jovem e, processo igualmente importante, reafirmou-a. Ao dar visibilidade ao jovem que surgia como protagonista social, acabou por alimentar ainda mais seu protagonismo.

E aqui se faz vital retomarmos o princípio deste trabalho – “princípio” em seu duplo sentido: início do trabalho e, concomitantemente, seu elemento norteador –: a retomada do passado (ainda que um passado relativamente recente), para compreender fenômenos da contemporaneidade. A “profunda mudança de paradigma”, como denominou Maffesoli ao referir-se à juvenilização da sociedade, pode ter tido suas origens naquela centralidade juvenil ocorrida a partir de meados da década de 1960. Os

“ramos do salgueiro” atuais podem ter suas “raízes” – talvez suas “sementes” – fincadas naquela década, época que Edgar Morin definiu como “o êxtase da história” (VENTURA, 1988).

Com relação ao segundo fenômeno aludido por Michel Maffesoli, o “tribalismo”, pode-se entender que, assim como pode ter ocorrido com o processo da juvenalização da sociedade, esse fenômeno da contemporaneidade tenha alguma relação com o passado, em especial com as diferentes formas de visibilidade dos jovens daquela década.

Para melhor compreendermos essa possível relação, façamos uso novamente do recorte comunicação/cena midiática.

Em especial na cena midiática brasileira, faziam-se visíveis, principalmente, três grupos de jovens: a Jovem Guarda, os MPBistas⁴ e os Tropicalistas (DE LAZZARI, 2011). Com diferenças e complementariedades, esses três grupos faziam-se ver e ouvir na cena midiática brasileira de então.

O grupo da Jovem Guarda surgiu em nossa cena midiática em setembro de 1965, em um programa intitulado... “Jovem Guarda”. Esse programa era transmitido ao vivo pela TV Record para São Paulo e em videoteipe para o Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife. Era liderado por três jovens cantores – Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa – e apresentava números musicais dos cantores e conjuntos do movimento.



Gravura 10 – Programa Jovem Guarda



Gravura 11 – Cantores da Jovem Guarda

⁴ Termo cunhado pela autora, em sua Dissertação de Mestrado (DE LAZZARI, 2011) para referência aos jovens que buscavam por aquilo que era presente na cultura do povo e, concomitantemente, que era “oriundo do próprio país”: o samba como produção cultural “genuinamente brasileira”.



Uma análise das canções do movimento da Jovem Guarda revela alguns temas recorrentes: velocidade/carros; conquistas/amores/beijos.⁵ Apenas como ilustração, observemos alguns títulos de canções representativas para o movimento. Títulos que fazem alusão aos carros e à velocidade: “Por isso corro demais”; “O calhambeque”; “120...150... 200 km por hora”; “Parei na contramão”. Títulos que fazem alusão às conquistas, aos amores, aos beijos: “Namoradinho de um amigo meu”; “Splish splash” [“... fez o beijo que eu dei/nela dentro do cinema”]; “Vem quente que eu estou fervendo”.

Com suas danças e roupas “modernas”, com gírias próprias, os jovens desse movimento não se interessavam por política, como outros grupos que ainda serão abordados neste trabalho, e sim pelo amor e pela velocidade. Seja para cantar, como Roberto Carlos, que “casamento não é papo pra mim”, seja para cantar, como Wanderléa, que se “pare o casamento”, fazia-se presente, nessas canções e nos comportamentos daqueles jovens, uma “rebeldia descompromissada” cuja maior transgressão era “ter mil garotas”. Assim, entre o “coletivo” e o “individual”, este último era privilegiado pelos jovens da Jovem Guarda.

E essa postura era rechaçada por outro dos grupos de jovens presentes na cena midiática brasileira da segunda metade daquela década.

Os MPBistas julgavam os jovens da Jovem Guarda como “alienados”, uma vez que estes não mostravam preocupação alguma com as questões políticas. Vivendo sob um regime ditatorial desde 1964, o país, segundo os MPBistas, precisava de uma postura “engajada” dos artistas.

É importante notar que o grupo MPBista tinha uma relação direta com a vida universitária. Primeiramente, porque seus representantes mais proeminentes eram ou haviam sido universitários: Chico Buarque cursou Arquitetura na Universidade de São Paulo até ter de abandoná-la por conta de sua carreira; Edu Lobo cursara a faculdade de Direito; Geraldo Vandré era advogado recém-formado pela Universidade do Estado da Guanabara (hoje Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Ademais, vários deles tiveram seu início artístico relacionado ao CPC, Centro Popular de Cultura, que tinha como lema criar e divulgar “uma arte popular e revolucionária”, já que “os membros do CPC optaram por ser povo, destacamento de seu exército no front cultural”

⁵ Parte considerável da Dissertação de Mestrado supracitada dedicou-se à análise, tendo como referencial teórico-metodológico a Análise de Discurso de Linha Francesa, de canções produzidas por cada um dos três grupos. Aqui, neste trabalho, não nos dedicaremos a essas análises pormenorizadas, visto que o foco do presente estudo é outro.

(MANIFESTO DO CPC, 1981). Assim, apenas para nos reportarmos a uma das canções do movimento, “Pra não dizer que não falei das flores”, de autoria de Geraldo Vandré, aqueles jovens MPBistas acreditavam que, “armados ou não”, deveriam ser “soldados”; que a “canção” deveria ser “seguida”; que cabia ao artista revolucionar; cabia a “quem sabia” “fazer a hora”.



Gravura 12 – Edu Lobo e Chico Buarque: Passeata dos 100 Mil, em 1968

Além da crítica política, da crítica à postura “alienada” da Jovem Guarda, os MPBistas colocavam-se contra aquele grupo também na questão musical. Eram contra a guitarra elétrica, instrumento presente na quase totalidade dos arranjos da canção da Jovem Guarda, pois consideravam-na relacionada com elementos “de fora”; como se dizia à época, “vendida” para o rock’n’roll estrangeiro. É interessante o fato de que, em julho de 1967, alguns artistas MPBistas – dentre os quais os já consagrados Elis Regina e Jair Rodrigues, Gilberto Gil, Edu Lobo – participaram, em São Paulo, da “Passeata contra a guitarra elétrica”. Como afirmou recentemente o diretor e autor teatral Chico de Assis, “A gente não queria a guitarra elétrica. Eu sabia bem por que eu não queria. Eu sabia que o som da guitarra elétrica, atrás dele, tinha um monte de lixo de rock americano pronto pra desembarcar no Brasil” (UMA NOITE..., 2010, 26’).

Assim, o grupo MPBista colocava lado a lado política e arte. Mais que isso, colocava lado a lado política e uma arte **brasileira**, genuinamente brasileira. Contra a “alienação” da Jovem Guarda, o seu “engajamento”. Contra a guitarra do iê-iê-iê, o violão da MPB, a Música Popular **Brasileira**. O violão brasileiro como arma política.



Gravura 13 – Passeata contra a guitarra elétrica



Gravura 14 – Sérgio Ricardo: o violão como arma... literalmente.

O terceiro grupo visível na cena midiática da segunda metade da década era o grupo Tropicalista. O grupo foi assim denominado por sugestão do produtor de cinema Luís Carlos Barreto, a partir de uma obra do artista plástico Hélio Oiticica. “Tropicália”, exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no ano de 1967, era formada por dois “penetráveis” – obra que deve ser fruída pelo indivíduo, que caminha por dentro da obra de arte, participa dela –, um dos quais tinha a inscrição “A pureza é um mito” (JACQUES, 2003).

Um cineasta que batiza um movimento a partir das artes plásticas, em uma obra que traz a frase “A pureza é um mito”. Esse início da história do grupo Tropicalista é bastante significativo: para os Tropicalistas, a pureza era um mito. Bebia-se de fontes variadas, sem imposições que limitassem sua arte.

Desse modo, os artistas que representavam o movimento no campo musical – dentre eles Caetano Veloso e Gilberto Gil como compositores e intérpretes significativos do movimento – traziam à cena midiática uma nova forma de “rebeldia”: a inovação estética em seu mais alto grau e a aceitação de tudo o que pudesse levar à riqueza artística.

Diziam “não ao não”. Diziam, em explícito diálogo com os estudantes do Maio de 68 francês, “é proibido proibir”. “Devoradores culturais”, como se autodenominavam (BARROS; KUGELMAS, 1986, p.160), os Tropicalistas aceitavam violão e guitarra elétrica. Diziam “sim” ao grupo MPBista, ao lutarem contra qualquer repressão, incluindo-se a ditadura, mas a seu próprio modo. Diziam “sim” à Jovem Guarda em seus arranjos musicais, e até em sua estética “colorida” – ainda que “menos comportada” do que à de Roberto Carlos e Wanderléa.



Gravura 15 – Tropicalistas: do violão à guitarra, era “proibido proibir”

Também para fazermos referência, ainda que breve, a alguma obra desse grupo de jovens, a canção-manifesto do movimento “Tropicália”, os Tropicalistas diziam Vivas à bossa e à palhoça, à mata e à mulata, às marias e à Bahia, a Ipanema, a Iracema, à Banda – que bem pode se referir à canção MPBista, de autoria de Chico Buarque, ganhadora do II Festival de Música Popular Brasileira –, à Carmem Miranda. Passado e presente, MPB e Jovem Guarda,⁶ litoral e interior, Brasil e estrangeiro, tudo tinha seu lugar na obra do grupo Tropicalista.

4. Considerações finais

Ao longo deste trabalho, fizemos uma breve viagem pelo tempo. Partimos do presente, da contemporaneidade, especialmente de aspectos observados pelo olhar de Michel Maffesoli, e chegamos ao passado, um passado relativamente recente: a segunda metade da década de 1960, época em que, agora segundo o olhar de Edgar Morin, se “faz surgir a juventude como uma espécie de classe de idade daqui por diante ator na cena social e política” (MORIN, 2009a, pp.11-12).

Aliás, “ator na cena social e política” é uma expressão significativa para essa pequena viagem aqui concretizada. Nos 60s, o que se pôde observar foi o surgimento do jovem como um ator central, um protagonista dos eventos da sociedade em que estava inscrito. E essa centralidade do jovem pode ter sido o nascedouro da centralidade do jovem atualmente. Afinal, parafraseando Edgar Morin, se há um “espírito do tempo”, do tempo atual, da contemporaneidade, esse espírito se reflete, muito, no modo de ser jovem, na centralidade do jovem, na denominada “juvenilização da sociedade”.

⁶ Nesta canção, “Tropicália”, de autoria de Caetano Veloso, estão presentes os versos “Não disse nada do modelo/Do meu terno/Que tudo mais vá pro inferno, meu bem”, em clara alusão a canções da Jovem Guarda: “Mexericos da Candinha”, “Quero que vá tudo pro inferno” e “Meu bem”.



Também pudemos observar, especificamente na cena midiática brasileira, os reflexos – e refrações – dessa centralidade do jovem. O jovem, com maior visibilidade naquela sociedade, passou a ser mais visível também nos meios de comunicação hegemônicos. Em especial, três grupos de jovens se fizeram presentes no Brasil dos 60s: a Jovem Guarda, os MPBistas, os Tropicalistas, cada um a seu modo, reforçaram a presença já maciça da juventude naquela sociedade.

A Jovem Guarda, com a velocidade, com as conquistas amorosas; os MPBistas, com a união entre a política e uma arte “verdadeiramente brasileira”; os Tropicalistas, dizendo “é proibido proibir”.

E, na diferença, a complementariedade. Na “rebeldia descompromissada” da Jovem Guarda, na “rebeldia politizada” dos MPBistas, na “rebeldia complexa” dos Tropicalistas, em comum entre os três grupos, a Rebeldia. Em comum, o “não”; em comum, as ações “antigerontocráticas” e “antipaternalistas” (MORIN, 2009a, p.37), o “não” ao velho e, desse modo, o “sim” ao jovem.

Assim, se a contemporaneidade tem nas “tribos”, plurais, e na juvenalização fenômenos importantes, por meio deste breve retorno ao passado percebe-se que esses fenômenos podem ter suas raízes na segunda metade da década de 1960. Nas diferenças entre os grupos, a pluralidade juvenil. Na complementariedade entre eles, a centralidade do jovem. Sua visibilidade. Seu protagonismo.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARROS, S.M.P.; KUGELMAS, E.(Supr.). **Nosso Século 1960/1980**: sob as ordens de Brasília; 1. parte. São Paulo: Abril Cultural, 1986.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

CARMO, P.S. **Culturas da rebeldia**: a juventude em questão. São Paulo: SENAC São Paulo, 2003.

DE LAZZARI, F.P. **A voz e a vez do jovem**: o imaginário de juventude na publicidade brasileira. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação e práticas de consumo) – ESPM, São Paulo.



HOFF, T. O corpo imaginado na publicidade. **Cadernos de Pesquisa** – ESPM/Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, v.1, n.1, 2005.

JACQUES, P.B. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MANIFESTO DO CPC. In: HOLLANDA, H.B. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/1970. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. Tradução de Fidelina González. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MATOS, O. **Paris, 1968**: as barricadas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: necrose (com colaboração de Irene Nahoum). Tradução de Agenor Soares dos Santos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

_____. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b.

ROCHA, R.M.; SILVA, J.C. Cultura juvenil, violência e consumo: representações midiáticas e percepção de si em contextos extremos. In: BORELLI, S.; FREIRE FILHO, J.(Org.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar mídia?**. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

VENTURA, Z. **1968**: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Referências de filmes

UMA NOITE em 67. Direção de Renato TERRA; Ricardo CALIL. Brasil: VideoFilmes e Record Entretenimento, 2010. 1 DVD (85 min.), son., color.

Referências das gravuras

Gravura 1: Disponível em: <http://papodebuteco.net/wp-content/uploads/2009/01/turma_da_monica_jovem_5.jpg>. Acesso em: set.2010.



Gravura 2: Disponível em: <<http://mtv.uol.com.br/comedia/blog>>. Acesso em: jan.2010.

Gravura 3: Disponível em:
<http://3.bp.blogspot.com/_YwyFAGVMN0/TH5Z1VBtVEI/AAAAAAAAAAgU/0bejz0c1Nc4/s1600/pajero1.jpg>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 4: Revista **Veja**, 14 nov.2007, p.155.

Gravura 5: Disponível em:
<http://2.bp.blogspot.com/_R7486gnByTk/SCvMU_zBhBI/AAAAAAAAAFw/hFkkMug6Xw4/s400/20080418elpepucul_5.jpg>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 6: Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u404879.shtml>>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 7: Disponível em:
<http://www.xtimeline.com/_UserPic_Large/2436/ELT200803052059432704780.JPG>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 8: Disponível em:
<http://newsimg.bbc.co.uk/media/images/42415000/jpg/_42415510_070622hippies203b.jpg>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 9: Disponível em:
<http://www.une.org.br/home3/cultura/cultura_2007/imgs/foto_honestino_praca_jpg.jpg> e em
<<http://img53.imageshack.us/img53/2672/movimentoestudentilky1.jpg>>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 10: Disponível em:
<http://1.bp.blogspot.com/_NmIfZNmJesg/TOVQOcQGGcI/AAAAAAAAAAM/Oy5tKAAH4u4/s1600/JOVEM%252520GUARDA1.jpg>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 11: Disponível em: <http://www.jovemguarda.art.br/jovem_guarda.gif>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 12: **Chico Buarque Letra e Música**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 118.

Gravura 13: Disponível em: <<http://victorferreira.blog.br/2010/08/19/abaixo-a-guitarra-eletrica-2/>>. Acesso em: nov.2010.

Gravura 14: Disponível em: <http://www.reporternet.jor.br/wp-content/uploads/2009/06/sergio_ricardo_violada1.jpg>. Acesso em: jul.2011.

Gravura 15: Disponível em:
<http://1.bp.blogspot.com/_wHmDFu154c4/TDu9xHZ7WZI/AAAAAAAAALQ/VIVMgUIgL3E/s1600/movimento_arquivo_guilherme.jpg> e em
<http://2.bp.blogspot.com/_fvMmtgX9Xf0/SO7rKVCwpRI/AAAAAAAAACXo/WYhzsIL-4qU/s400/1968+-+Festivais.jpg>. Acesso em: jul.2011.