

# Rock e Insurgências nos Anos 1960

## Rock and Insurgencies in the 1960's

**Luis Carlos Fridman**

Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

### RESUMO

O artigo aborda a explosão do rock no contexto mais amplo das convulsões políticas e das mudanças culturais dos anos 1960. A enorme popularidade do rock incluiu, no mundo inteiro, vastos contingentes com aspirações diversificadas e arrebatou corações e mentes daqueles que o sentiam como a trilha sonora da mudança, assim como os que não haviam sido tocados conscientemente por novos rumos para a sociedade. O texto estabelece conexões entre as esferas da música popular e os ímpetus transformadores das ruas através do conceito de “afinidades eletivas”, encontrado na obra de Max Weber, que esclarece os elementos convergentes e análogos observados em cada um desses domínios apesar de serem aparentemente fenômenos dissociados.

**Palavras-chave:** Anos 1960, Rock, Contestação política, Revolução cultural, Afinidades eletivas.

### ABSTRACT

The article addresses the explosion of rock in the broader context of the political upheavals and cultural changes of the 1960s. The enormous popularity of rock has included vast contingents worldwide with diverse aspirations and has captured the hearts and minds of those who felt it was the trail. Change, as well as those that had not been consciously touched by new directions for society. The text seeks to establish connections between the spheres of popular music and the transforming urges of the streets through the concept of “elective affinities”, found in the work of Max Weber, which clarifies the convergent and analogous elements observed in each of these domains despite being apparently dissociated phenomena.

**Keywords:** 1960s, Rock, Political contestation, Cultural revolution, Elective affinities.

---

Recebido em 12 de fevereiro de 2020.  
Avaliador A: 09 de março de 2020.  
Avaliador B: 23 de março de 2020.  
Aceito em: 27 de abril de 2020.

---



## INTRODUÇÃO

Este artigo aborda a explosão do rock no contexto mais amplo das convulsões políticas e das mudanças culturais dos anos 1960, analisando-o sociologicamente como uma arte que expressou mais que revoltas juvenis ou identidades associadas a inquietações adolescentes. O rock não restou à margem do que acontecia em outras esferas da sociedade, guardadas as especificidades da autonomia da arte que o distinguiram de mero “reflexo” de antecedentes sociais. As canções, inovações instrumentais, arranjos, letras e interpretações vocais que se sucederam em fluxo caudaloso denotaram uma verdadeira transformação na linguagem da música popular e ecoou o *Zeitgeist*, o espírito daquele tempo, ou o conjunto do clima intelectual e cultural de uma época. Em boa medida, o rock pode ser inserido na interpretação abrangente do historiador marxista Eric Hobsbawm de que “[...] o que realmente transformou o mundo foi a revolução *cultural* da década de 60” (HOBSBAWM, 2002, p. 290, grifo do autor). Nos anos 1960, o rock se tornou uma manifestação musical de grande apelo em que se misturavam afetos, convicções, rebeldia, devaneios, urgências e seus efeitos sobre o corpo. Hobsbawm, na “Introdução à edição de 1989” de *História social do jazz*, o descreveu como “uma maneira de transferir emoções humanas diretamente para a música” (HOBSBAWM, 2009, p. 19).

Theodor Adorno não considerou a possibilidade dos grandes temas da arte e da vida encontrarem expressão na música popular. Na crítica ácida de Adorno, o ideal da indústria cultural seria “baixar o nível mental dos adultos ao de crianças de onze anos” (Adorno *apud* Jappé, 2014, p. 52). Suas reflexões sobre a regressão da audição pela standardização das canções se coadunavam com a manipulação de massa e destinavam à música popular o caráter de mero entretenimento (WITKIN, 2000). Assim, em sua sociologia da música, Adorno estabeleceu uma linha divisória de práticas estéticas com “valor de verdade”, aquelas cuja composição interna dos elementos musicais permitiam ao ouvinte alcançar regiões da arte que escapavam dos esquemas comerciais da indústria. Daí a sua valorização da música de vanguarda do início do século XX e sua admiração pela obra de Arnold Schoenberg. O que devia ser pensado e buscado era o “ideal”, pelo exercício dialético da negatividade, que almejava suplantar o já existente. Esse princípio norteou a sua análise da invenção musical e, nesse aspecto, a música popular ocupou os últimos degraus na escala do valor artístico, devido à sua vinculação às formas estabelecidas:

A audição da música popular é manipulada não só por aqueles que a promovem, mas, de certo modo, também pela natureza inerente dessa própria música,

num sistema de mecanismos de resposta totalmente antagônica ao ideal de individualidade numa sociedade livre (ADORNO, 1986, p. 120).

Em seu tempo, Adorno visou preferencialmente o jazz, caracterizando-o por clichês intercambiáveis, estandardização, caricatura de suas bases africanas, liberdade ilusória nos improvisos, enfim um rol bastante variado de objeções à sua relevância musical. O que Adorno destinou ao jazz pode ser aproximado da importância do rock a partir dos anos 1950. O rock se expandiu dentro dos marcos da indústria cultural, mas reduzir suas manifestações à estandardização e à mercantilização, sempre presentes, acaba por fazer desaparecer do horizonte expressões memoráveis da experiência artística, com a aparição de obras que ganharam um lugar definitivo na cultura. O Prêmio Nobel de Literatura concedido a Bob Dylan em 2016 consolidou o reconhecimento de um testemunho poético sobre a América que alcançou caráter universal. A literatura de Dylan está predominantemente gravada em canções entoadas por sucessivas gerações. Além de Dylan, Leonard Cohen (poeta, compositor e cantor canadense) foi escolhido para receber o prêmio Príncipe das Astúrias em Literatura em 2011, no qual figuravam como finalistas a também canadense Alice Munro e o romancista inglês Ian McEwan. Em 2012, o prêmio foi concedido a Philip Roth.

Não foram poucos os *hits* dos anos 1960 que ultrapassaram o mero entretenimento e acabaram por ajudar a definir um tempo. Em *Like a rolling stone – Bob Dylan na encruzilhada*, Greil Marcus, cientista político e importante crítico de rock, descreve sucintamente a apropriação do rock por seu público:

Ninguém escutava música como parte de uma realidade separada. Cada novo hit parecia cheio de novidades, como se seu objetivo não fosse somente atingir o topo das paradas, mas deter o mundo em seus trilhos e depois botá-lo em movimento outra vez (MARCUS, 2010, p. 19).

A enorme popularidade do rock incluiu, no mundo inteiro, vastos contingentes com aspirações diversificadas, nem sempre identificados com a agitação que tomava conta das ruas. Nos anos 1960, o rock arrebatou corações e mentes daqueles que o sentiam como a trilha sonora da mudança, assim como os que não haviam sido tocados conscientemente por novos rumos para a sociedade. Esses “inadvertidos”, mesmo no mundo da lua por estímulos naturais ou artificiais, mostraram-se dispostos a um outro tipo de agitação embalados pela energia da música e a influência de seus ídolos. Em *Dançando nas ruas* (2010), a socióloga Barbara Ehrenreich viu no rock and roll “[...] o ponto de convergência de uma cultura alternativa inteiramente apartada das estruturas dominantes do governo, das corporações, da Igreja e da família” (EHRENREI-

CH, 2010, p. 266). Uma espécie de “politização à revelia” emanava da gritaria de jovens com seus hormônios à solta, o que provocou fortes reações conservadoras:

Clérigos se uniram a psiquiatras para pedir o banimento da nova música, tão “obscena” e perturbadora. DJs juraram que nunca tocariam aquilo, chegando a queimar pilhas de discos demo para alardear seu compromisso com a “boa” música, em oposição ao novo “lixo” da moda. Como vimos, cidades inteiras mobilizaram forças policiais contra os fãs, e algumas fizeram tudo o que puderam para desencorajar a chegada de grupos de rock. Lideranças cívicas denunciaram o rock por incitar a delinquência juvenil, a violência e o sexo (EHRENREICH, 2010, p. 265).

Na amplitude das revoltas daqueles anos, Anthony Giddens destacou o slogan “o que é pessoal, é político”, também lembrado por Hobsbawm (2002), para destacar aspectos sociológicos importantes quando “[...] os problemas morais/ existenciais são ativamente recuperados e trazidos para o debate público” (GIDDENS, 2002, p. 206). Daí proveio o conceito de “política-vida” (ou “política da vida”) para lidar com outras regiões de interpelação do poder, dimensão que se adiciona à “política emancipatória” destinada a eliminar ou mitigar a exploração, a desigualdade e a opressão. A “política-vida” trouxe para as arenas públicas as perguntas “quem eu quero ser?” e “que vida eu quero viver?”. Nesse terreno, o rock dos anos 60 teve muito a dizer.

O que se vai discutir aqui são as relações entre rock e esta dimensão da política naquele período, quando houve a aproximação entre essas duas esferas de ação, sem que uma tenha sediado a “primazia causal” sobre os efeitos na outra. O entendimento dessas configurações de época se distingue de sumarizações mecânicas e encaminham a reflexão para as “afinidades eletivas” (conceito presente na obra de Max Weber) como traço de ligação entre o rock e a inquietação social. Em tempos tão agitados, a revolução sonora do rock exibiu “afinidades eletivas” com as aspirações de mudança.

## A MÚSICA E O TEMPO

A partir dos anos 50, o rock, cuja origem remonta ao blues negro do Sul da América, capturou o interesse e as paixões da juventude e desbancou a adocicada música branca que imperava nas rádios e nas prateleiras das lojas. Ao tratar das origens sociais do rock and roll na década de 1950 e de sua propagação nos anos 1960, o cientista político André Singer desenvolve a seguinte interpretação:

O rock and roll dos anos 50 não tinha uma direção política definida, mas, ao celebrar o lazer disruptivo da juventude trabalhadora norte-americana, apresentava uma rebeldia coletiva, ao passo que o rock dos anos 60 caminhou na direção da transformação individual. A ideia de mudança interior alcançou foros de utopia coletiva, é verdade, a partir da segunda metade da década, mas sempre acoplada às propostas de não violência, de mudança social sem confronto físico, armado e como aspiração genérica da juventude, não só proletária (SINGER, 1985, p. 60).

A diluição do rock, atribuída por Singer (1985) à passagem da rebeldia à “utopia” (ou dito de outra maneira, o deslocamento de sentido para a “revolução interior”), deixa escapar aspectos que não merecem ser negligenciados, pois revelam algo além da inclinação “genérica” de evitar conflitos. Havia mais forças represadas do que aquelas apontadas por Singer (1985), pois o rumo dos acontecimentos mostrou interpelações generalizadas às instituições no quadro do mundo social até então existente, ao invés da “mudança” projetada em nome de uma classe. Na Europa, a memória viva e os efeitos da Segunda Guerra Mundial eram sentidos de maneira incontornável, o que veio a influir, por outras vias, nas aspirações da juventude inglesa projetadas no rock. A Inglaterra, no imediato pós-guerra, emergiu destroçada, com seu povo submetido a severos racionamentos e precariedade acentuada. Segundo Norman (2009, p. 30),

Nessa atmosfera generalizada de miséria, incomodidade, frieiras e névoa esverdeada de poluição, jovens e velhos eram quase indistinguíveis. A juventude tinha sido permanentemente cancelada, era o que parecia, assim como todo tipo de frivolidade, espontaneidade ou alegria.

John Lennon veio ao mundo em 9 de outubro de 1940, em um dia de um ataque noturno alemão particularmente feroz. Uma mina caiu perto do hospital-maternidade de Oxford Street e o bebê foi embrulhado em um cobertor áspero e colocado embaixo da cama da mãe (NORMAN, 2009). Keith Richards nasceu em 18 de dezembro de 1943, no Hospital Livingstone, igualmente durante um ataque aéreo dos alemães. Restou pouco da casa dos Richards em Dartford, na zona leste de Londres, depois que uma bomba matou moradores nos dois lados da área contígua à residência. A família mudou-se para perto da casa de Lil, irmã do pai, Bert, que lutava na guerra. Eric Clapton não conheceu o pai, Edward Fryer, um aviador canadense estacionado na Inglaterra durante a guerra que teve um caso com sua mãe, Patricia, que engravidou aos 15 anos. Após o nascimento de Eric, Patricia deixou Ripley, a sua região de origem, e o menino foi criado por Rose e Jack Clapp, seus avós, que ele acreditou serem seus pais até o fim da infância. Pete Townshend, guitarrista, compositor e cantor do The Who, dá o seguinte depoimento:

Eu sou inglês. Sou londrino. Nasci na zona oeste de Londres assim que a devastadora Segunda Guerra Mundial chegava ao fim. Como artista, fui moldado significativamente por esses três fatos, do mesmo modo que a vida de meus avós e pais foi moldada pelas trevas da guerra. Fui educado em um período em que ainda havia sombras da guerra, embora em minha vida os tempos mudassem tão depressa que era impossível saber o que o futuro reservava. A guerra tinha sido uma ameaça real ou um fato para três gerações de minha família (TOWNSHEND, 2013, p. 10).

Os traumas da guerra impeliram a geração adulta a se abrigar na segurança e no conformismo, em meio “à dor do pós-guerra e à negação silenciosa das mortes de mais de vinte e cinco milhões de pessoas” (GRAHAM; GREENFIELD, 2008, p. 9), a maior parte delas russa. Os jovens, no entanto, herdeiros do justificado comedimento e da contenção de tempos tão duros, ousaram resgatar “[...] a alegria e a raiva de uma geração que lutava pela vida e pela liberdade” (TOWNSHEND, 2013, p. 300). Mesmo assim “o rock não se prontificava a personificar o paradoxal uivo de angústia e alegria que a maioria de nós sentiu quando percebeu que aquela guerra longa finalmente havia chegado ao fim” (TOWNSHEND *apud* GRAHAM; GREENFIELD, 2008, p. 9). Em contraste com a América, tratava-se de retornar à vida após o horror do conflito mundial em circunstâncias diversas daquelas em que o lazer apresentava traços “disruptivos”. No entanto, um elo cultural importante se impôs quando os aspirantes ingleses ao mundo da música abraçaram as raízes negras da música popular americana.

Durante a Segunda Guerra Mundial, com centenas de milhares de soldados americanos estacionados na Inglaterra, nas bagagens de um número significativo deles havia discos de blues, adotados com entusiasmo pelos adolescentes ingleses. Na década de 1950, o frenesi gerado pelo rock and roll de Elvis Presley não existiria sem a base do blues e do rhythm and blues. Em 1956, John Lennon, então com 16 anos, ao ouvir “Heartbreak Hotel” sendo cantada por Elvis, não conseguiu conter o seu arrebatamento e, em suas palavras, “não havia nada além de Elvis Presley, Elvis Presley, Elvis Presley” (NORMAN, 2009, p. 89). Apesar de não ter se destacado como um contestador do modo de vida americano, Elvis ajudou a dissolver os elementos de conformismo, a repressão e os limites que anteriormente haviam formado a adolescência americana, povoando a cultura com novos símbolos e sentidos incorporados pela juventude. Não à toa que seus shows televisivos eram transmitidos sob uma rígida edição de imagens nas quais “Elvis, the pelvis” era mostrado apenas da cintura para cima.

Em 1961, Mick Jagger, proveniente de uma família burguesa estável, entrava na universidade para estudar economia na prestigiosa London School of Economics. Os Kennedys, John e Robert haviam estudado lá. Na época, Mick Jagger reencontrou seu amigo de infância Keith Richards, filho de trabalhadores, na plataforma da estação ferroviária de Dartford que levaria

Mick para a London School e Keith para a faculdade de arte poucas paradas adiante. Mick Jagger trazia discos de blues embaixo do braço e não demorou para descobrirem a paixão comum que os unia. Gostavam de John Lee Hooker, Memphis Slim, Howlin' Wolf, Lightin' Hopkins, Muddy Waters, Sonny Boy Williamson, Willie Dixon e outros mais. Na época, Mick exibia uma “estridência de esquerda” fruto de seu convívio na universidade (NORMAN, 2012, p. 71), antes do surgimento da contracultura, do movimento hippie, das insurgências generalizadas e dos abalos nas mentalidades e nos costumes que viriam poucos anos depois. O nome “The Rolling Stones” deveu-se a um verso da canção “Mannish boy” (“Oh, I’m a rolling stone”), do mestre do blues Muddy Waters. Keith Richards rememora:

Mick e eu tínhamos um gosto musical totalmente idêntico. Nunca precisamos fazer perguntas nem dar explicações. Nada era dito. A gente ouvia alguma coisa e na mesma hora um olhava para o outro. Tudo tinha a ver com o som. Depois de ouvir um disco, um dizia: “Tá errado. Isso é fajuto. Isso é de verdade”. [...] Eu estava em busca da essência daquilo, da expressão. Não existiria o jazz sem o blues nascido da escravidão, aquela versão mais recente e especial da escravidão, não a nossa, pobre de nós, celtas, por exemplo, sob o jugo dos romanos. Obrigaram aquelas pessoas a viver numa condição de miséria, e não só nos Estados Unidos. Mas existe uma coisa que os sobreviventes produziram e é muito fundamental. Não se absorve isso pela cabeça, é algo que te pega pelas entranhas. Estou falando de algo que vai além da musicalidade, sempre muito variável e flexível... E aí tinha o poder da voz de algumas pessoas, como Muddy, John Lee, Bo Diddley. Não era necessariamente que eles cantassem alto, era mais que a voz vinha de muito fundo dentro deles. O corpo todo participava da produção dessa voz. Eles não estavam apenas cantando com sentimento, eles cantavam como se a sua voz saísse das entranhas (RICHARDS, 2010, p. 106-107).

O reconhecimento dessas forças de expressão na América só aconteceria alguns anos depois, inclusive pela popularidade alcançada pelas bandas inglesas por lá. Na Inglaterra, as escolas de arte estavam disseminadas por todo lado, fruto da política educacional dos governos trabalhistas no pós-guerra. Acolhiam rapazes e moças desmotivados (ou incapacitados) para ingressar no sistema universitário inglês e suas exigências de comprometimento. Entre eles figuraram Keith Richards, John Lennon, Eric Clapton e outros tantos que, mais tarde, encontrariam fama e dinheiro no mundo da música. O escocês Rod Stewart, que era aprendiz de coveiro, deve ter seguido por um caminho ainda mais difícil. Já Mick Jagger, pela formação adquirida na London School of Economics, que largou antes de terminar o curso, interessava-se por sociologia e economia. Todos apaixonados por blues e pela música que se fazia nos estúdios das gravadoras negras americanas Motown, Sun, Stax e Chess Records e acabaram por devolver à

América, com ampliação de limites, as linguagens musicais desconsideradas no gosto da maioria branca em seu país de origem, com as exceções de praxe. Os músicos ingleses encontraram na música negra americana uma fonte de liberação de emoções que contribuiu para deixar para trás uma Inglaterra cinzenta em que “a juventude havia sido cancelada”. E paulatinamente, com o reerguimento do país, os traumas da guerra deram lugar a uma busca irrestrita de liberdade e novos estilos de vida.

Ao atribuir descontinuidades na “direção política” do rock, pelo contraste entre a rebelião coletiva dos anos 50 na América e as “utopias” fundadas na “transformação individual” da década de 60, Singer (1985) sugere um arrefecimento dos ímpetus contestadores. Mas, historicamente, os fenômenos ultrapassaram as fronteiras nacionais e constituíram cenários sociais diversificados nada semelhantes à calma e à passividade. Na ótica de Hobsbawm (2002, p. 290, grifo do autor), as implicações foram mais profundas: “O que transformou o mundo foi a revolução *cultural* da década de 60”. Evidentemente conhecedor dos rigores epistemológicos associados à palavra “revolução”, Hobsbawm (2002, p. 279) tinha como referência a “[...] destruição dos padrões tradicionais de relacionamento entre pessoas e comportamento pessoal *dentro da sociedade existente*” ou ainda “uma revolução da vida cotidiana mediante a transformação das relações pessoais” (p. 277). A “transformação individual” estava no âmago das novas aspirações, criando brechas na cultura que não desembocavam em conformismo. Segundo o historiador inglês, o slogan “o que é pessoal é político” não se resumiu a uma palavra de ordem de uma oportunidade histórica desperdiçada. Ao contrário, contribuiu para confrontos intelectuais e morais que alterariam os cenários sociais da década. Essa revolução cultural não pressupunha uniformidade ideológica na celebração de ousadias e rupturas por uma vida diferente dos padrões estabelecidos e ainda assim definiu novos campos de disputa.

O rock dos anos 60, em contraste com as observações de Singer (1985), não foi uma arte que favoreceu a passividade ou o imobilismo. Como comentou o falecido guitarrista Jerry Garcia, líder da banda americana *Grateful Dead*, fortemente associada ao movimento hippie:

Afinal, o retrato da mídia dos jovens hippies inocentes que carregavam flores era uma piada. Todo mundo sabia o que estava acontecendo. Não era tão inocente assim [...]. Ninguém ficava surpreso porque ia preso. A surpresa era não ir preso (GRAHAM; GREENFIELD, 2008, p. 206).

Com o desenrolar da década, as agências de controle da ordem não tardaram em considerar os músicos de rock como elementos desagregadores, o que lhes atribuía uma ameaça que não conferia com suas intenções. A maioria deles não tinha capacidade ou compromisso



com iniciativas protagonizadas por grupos politicamente organizados, apesar daquela arte estar indissociada do espírito do tempo. Guardadas algumas exceções, não é frutífero buscar coerência ou uniformidade política e ideológica nos ídolos do rock surgidos na década de 1960. Eles transformavam em música a experiência de uma geração, cuja efetividade política dependia de forças e fatores que os ultrapassavam. No entanto, a formidável repercussão daquela maneira de compor, tocar e cantar junto aos mais diferentes públicos, em todo lugar, era um indício muito forte de que havia compatibilidades com aquele tempo de mudança, mesmo que porventura os valores dos artistas tenham estado longe de uma conduta politicamente orientada.

Mas os responsáveis pelas agências de controle social não pensavam assim. A repressão exercida sobre os músicos destinava-se a produzir um “efeito demonstração”, por supostamente render dividendos no combate aos “exemplos nocivos” que a popularidade deles poderia exercer junto a admiradores e ao público em geral. Por um lado, alguns desses episódios mostram uma luta cultural em movimento entre músicos, comportamentos e estilos de vida e, por outro, uma orquestração de ações repressivas para repor com estardalhaço os princípios de uma sociedade ordeira e do conformismo.

Em 1967, Mick Jagger e Keith Richards foram presos por drogas encontradas em um encontro entre amigos durante um fim de semana em Redlands, o chalé campestre de Keith Richards. Mais tarde descobriu-se que um americano traficante de LSD, “Acid King David” (cujo nome, soube-se depois, era David Snyderman) e que lá estivera, havia sido recrutado pelo FBI em conluio com o MI5 (Serviço Secreto inglês) para forjar a situação. Segundo um ex-agente do FBI, “J. Edgar Hoover odiava Jagger provavelmente mais do que a qualquer outra figura da cultura pop de sua geração” (NORMAN, 2012, p. 434), temeroso dos “efeitos subversivos” (p. 266) que poderia exercer sobre os jovens americanos. As agências de governo, preocupadas com a movimentação política nas ruas e a identificação da música popular com a insubordinação, viam nesses trajetos um elemento adicional difícil de ser tolerado. No caso, o establishment britânico não perdoou tais ousadias.

Um ano depois, Mick Jagger compunha “Street fighting man”, um chamado às barricadas. Foi escrita logo após uma grande manifestação em Londres contra a guerra no Vietnã, que se dirigiu à embaixada americana situada em Grosvenor Square. Mick Jagger participou de forma cautelosa do protesto e esteve perto de ser alcançado pelos policiais a cavalo, mas escapou ileso e ficou observando o tumulto nas escadas de uma residência próxima ao local. (NORMAN, 2012). Sua atitude solidária aos manifestantes, porém descrente da possibilidade de sacudir Londres e gerar desafios maiores, ficou expressa nas palavras “What can a poor boy do/Except to sing for a rock n’ roll band?/’Cause in sleepy London town/There’s just no place

for a street fighting man” (Mas o que um pobre rapaz pode fazer/A não ser cantar em uma banda de rock?/Porque na sonolenta cidade de Londres/Não há lugar para um combatente das ruas). Na América, a canção foi banida em centenas de estações de rádio, mas não deixou de inspirar lutadores das ruas em várias capitais do mundo.

Mick Jagger tinha uma vida atribulada demais para que a política estivesse entre as suas prioridades, mas as suas letras não recuavam diante dos acontecimentos ou ataques promovidos por autoridades e forças conservadoras. A postura dos Stones, apesar de suas atitudes francamente desafiadoras, se notabilizava preferencialmente por um “não estou nem aí” e uma liberdade de comportamento que dispensava ideologias. Essa postura incluía drogas, liberdade sexual, hedonismo, escândalos públicos, vidas amorosas em permanente convulsão, quartos de hotel destruídos e arrogância diante das regras sociais. “Não se importar com nada”, naquelas circunstâncias históricas, significava mais do que desistência ou inapetência diante do que acontecia na sociedade. Era uma maneira de viver que não se espelhava em nenhuma corrente específica de contestação na época, apesar dos Stones estarem sempre prontos para combater o autoritarismo e as repressões sociais, algo que não deixaram esmorecer durante as décadas seguintes, apesar das fortunas amealhadas e das renovadas acusações a eles.

Em 1969, Jim Morrison, o poeta e cantor da banda *The Doors* (que havia sido colega de turma de Francis Ford Coppola no curso de cinema da Universidade da Califórnia, em Los Angeles), foi perseguido pela justiça de Miami por conduta obscena, uso de linguagem indecorosa, exibição indecente e bebedeira em público durante um show, a partir de uma trama urdida pelas autoridades e forças conservadoras, inclusive da imprensa. Morrison esteve ameaçado de cumprir três anos de prisão em Raiford, uma das instituições penitenciárias de regime mais severo do sul dos Estados Unidos, mas conseguiu se safar.

## A POLÍTICA LIBERTÁRIA

Os levantes nos anos 1960, de alcance internacional, geraram novas formas de ação política e, segundo Reis (2018), novos paradigmas de mudança social. A contestação alcançou nações com configurações políticas e econômicas bem diversas, tais como França, Brasil, Tchecoslováquia, Argentina, Estados Unidos da América, Polônia, México, Alemanha, Itália, Iugoslávia, Suíça e países escandinavos como Dinamarca e Suécia. Não havia propriamente unidade ou propósitos comuns e encadeados entre os movimentos, mas é inegável que a divulgação dos

acontecimentos em escala mundial tenha servido de combustível para o ânimo e as iniciativas que se acumularam em uma sucessão veloz:

Os movimentos que se desencadearam foram extremamente diversos. Promovidos ao mesmo tempo, às vezes nos mesmos espaços, inspiravam-se em diferentes paradigmas de mudança social, com distintas propostas, feições e dinâmicas internas (REIS, 2018, p. 21).

Guardadas as particularidades de cada país, as insurgências eram marcadas por propostas democráticas radicais e alternativas, encabeçadas predominantemente pelos movimentos estudantis. Mas, vale lembrar, os operários tiveram atuação destacada na França e na Itália, como também na Comuna de Xangai, que acabou reprimida pela própria Revolução Cultural chinesa que lhe deu origem (REIS, 2018). O ano de 1968 se tornou emblemático da movimentação de forças que sacudiram a década e mostrou que as propostas democráticas e radicais também se voltavam contra a esquerda tradicional comprometida com o amortecimento de tais aspirações, sob a orientação de comandos partidários e de costuras políticas arquitetadas com representantes do poder. Note-se, a propósito, que no auge da greve geral que paralisou o país, o Partido Comunista Francês, negociou na surdina com prepostos do presidente General Charles de Gaulle o arrefecimento do movimento. O que animava os revoltosos era uma alteração profunda dos sistemas de mando e das formas de participação consolidadas dos regimes:

Elas questionavam as rígidas hierarquias que marcavam as relações sociais em todos os níveis e tinham a ambição de conferir um mínimo de coerência na relação entre o público e o privado, entre a teoria e a prática, entre o discurso e a ação. Criticavam as noções consagradas de representação, bem como a importância decisiva do poder político central, propondo em seu lugar a ênfase em mudanças aparentemente pequenas, moleculares, mas sem as quais, como se constatava na análise do socialismo realmente existente, de nada valiam as utopias grandiloquentes, na medida em que estas eram incapazes de transformar a vida imediata das pessoas. Era como se o aqui e o agora merecessem prevalecer em relação a um futuro anunciado como glorioso, mas tão distante que se tornava intocável pelas pessoas comuns (REIS, 2018, p. 26-27).

Uma atmosfera eletrizante envolvia as revoltas, que levou a filósofa Olgária Matos a lembrar da expressão “assalto ao céu” (MATOS, 1989, p. 54), cunhada por Karl Marx ao caracterizar os acontecimentos da Comuna de Paris em 1871. As lutas estudantis nas ruas rapidamente ampliaram seus desafios aos poderes constituídos. Na América, esse processo se condensou na luta pacifista e nos protestos avolumados contra a intervenção militar americana

no Vietnã, que acabou por custar a vida de mais de cinquenta mil jovens americanos. A palavra “revolução” foi ouvida repetidamente naqueles anos e Che Guevara, comandante de uma saga guerrilheira nas montanhas da Bolívia, foi alçado à condição de ícone mundial.

Na França, o mês de maio de 1968 marcou o ápice dos levantes a ponto de provocar, durante algumas semanas, um vácuo de poder com a partida do presidente e herói da Resistência Francesa, general Charles de Gaulle, para a Alemanha. A revolta não seguiu os padrões habituais das lutas políticas de esquerda, como se lia nas pichações que tomavam os muros de Paris: “O álcool mata, tomem LSD”, “A imaginação toma o poder”, “A insolência é a nova arma revolucionária”, “É proibido proibir”, “Quanto mais eu faço amor, mais tenho vontade de fazer a revolução, quanto mais faço a revolução, mais tenho vontade de fazer amor”, “Sejam realistas, exijam o impossível”, “Decretado o estado de felicidade permanente”, “Tomo meus desejos por realidade, porque acredito na realidade dos meus desejos”, “Construir uma revolução é também romper todas as barreiras interiores” e “Jouissez sans entraves” (Gozar sem limites).

Os investimentos libidinais em torno da ideia de “revolução” traziam o sentido de uma transformação mais ampla, que envolvia a expansão das possibilidades subjetivas e o prazer incorporados à vida cotidiana. Como descreve a Matos (2018, p. 69), “[...] o Maio de 68 tinha os vapores do gás lacrimogênio, mas, ao mesmo tempo, a alegria de viver, o rock, as canções dos Beatles e dos Rolling Stones”. A revolução não prescindia da mudança dos costumes, da arte e da invenção cultural que rompiam com os padrões até então dominantes.

Sousa (2009) destaca o papel de Tom Hayden no período, que esteve entre os principais coordenadores da *Students for a Democratic Society* (SDS), além de ter sido um dos formuladores autores da Declaração de Port Huron, documento seminal da Nova Esquerda americana. Em 1968, ele esteve à frente da organização da enorme manifestação contra a convenção do Partido Democrata em Chicago, dividida em relação à intervenção americana no Vietnã, e das movimentações de massa em Washington. Partidário da “ação direta” e do nexos entre a política e a cultura, Hayden conclamava os militantes a também atuarem como “guerrilheiros no terreno da cultura”. Ávido leitor do clássico *On the road*, de Jack Kerouac, anteriormente já se largara de carona pelas estradas americanas. Allen Ginsberg, um dos expoentes da geração beat e um dos grandes poetas da América, recusava o papel de líder, porém se distinguia como agitador incansável. O arco dessas influências se estendeu aos radicais dos *Weathermen* (organização americana de ultraesquerda que optou pela luta armada, oriunda da SDS), cujo nome teve origem nos versos da canção “Subterranean homesick blues” de Bob Dylan: “You don’t need a weatherman/ to know which way the wind blows” (Você não precisa do meteorologista/ para saber de que lado o vento sopra). O rock também esteve presente nas recordações de Daniel

Cohn-Bendit, um dos líderes das revoltas estudantis de maio de 1968 em Paris, em seu livro *Nós que amávamos tanto a revolução*:

Em 1968, o planeta pegou fogo. Foi como se uma palavra de ordem universal tivesse sido dada. Em Paris, Roma, Berlim ou Turim, a calçada e o paralelepípedo tornaram-se os símbolos de uma geração revoltada. “We want the world and we want it now” (Queremos o mundo e o queremos já) cantava Jim Morrison quinze anos atrás. Graças ao fulgurante desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, fomos a primeira geração a vivenciar num turbilhão de sons e imagens a presença física e cotidiana da totalidade do mundo. Um grupo de música inglês, saído da periferia de Liverpool, compunha canções que, em breve, empolgariam os jovens de todo o mundo: as cenas da invasão de Praga pelos tanques russos; Carlos e Smith de punhos erguidos e luvas negras, no pódio dos Jogos Olímpicos do México; o rosto de Che Guevara. Essas imagens provocavam reações, indignação, adesões, entre os jovens de todas as nacionalidades. Isso sem falar do cinema, da moda, dos novos padrões de comportamento e de consumo (COHN-BENDIT, 1987, p. 11-12).

Em plena efervescência dos protestos contra a guerra do Vietnã, do movimento estudantil e da contracultura, a Universidade de Berkeley acolheu o sociólogo inglês Anthony Giddens durante um ano e meio. Sob o impacto dos acontecimentos e da disposição daqueles que se voltavam contra o sistema em alterar suas maneiras de viver, Giddens veio a formular o conceito de “política da vida”. Em entrevista para a revista *Estudos Históricos* (1995), ele comentou que “[...] as pessoas não tinham medo de fazer grandes mudanças em suas vidas... a política do modo de vida já estava claramente se desenvolvendo nos anos 60” (GIDDENS, 1995, p. 292). Giddens percebeu o desenvolvimento de um novo eixo da política, em que à dimensão do que “não se quer” se adicionou a perspectiva do que “se quer”, politizando questões morais e existenciais que não ocupavam lugar nas arenas das disputas sociais. O conceito de “política da vida”, elaborado de forma mais desenvolvida em seu livro *As consequências da modernidade*, tratou dos “[...] engajamentos radicais que procuram incrementar as possibilidades de uma vida realizada e satisfatória para todos e para qual não existem ‘outros’ (envolvendo decisivamente uma ‘ética do pessoal’ e a política referida a estilos de vida)” (GIDDENS, 1991, p. 155-156). A “política da vida” se adicionava ao que Giddens (1991, p. 155) anotou como “política emancipatória”, referida a “engajamentos radicais voltados para a liberação das desigualdades e da servidão (envolvendo ‘modelos da sociedade boa’)”.

A politização das questões morais, aspecto fundamental da “política da vida”, lidou com padrões de opressão e com os sofrimentos a eles correspondentes. Até os anos 1960, os pais estavam autorizados a levar seus filhos gays a um psiquiatra e submetê-los à terapia de

choques elétricos, como ocorreu na tenra juventude do cultuado cantor e compositor Lou Reed. Os médicos só podiam receitar pílulas anticoncepcionais para mulheres casadas, do contrário poderiam estar sujeitos a sanções por contribuírem para a “promiscuidade libertina”.

Em 1965, o autor evangélico David A. Noebel lançou o panfleto *Communism, hypnosis, and The Beatles*, no qual defendia a ideia de que o rock havia sido uma invenção soviética para produzir uma lavagem cerebral nos adolescentes, argumento posteriormente desenvolvido no seu livro *Rhythm, riots and revolution* (JACKSON, 2016, p. 327). No início dos anos 70, John Lennon se divertiu quando foi apresentado a uma fita gravada do sermão do pastor Jack Van Impe, também evangélico, na qual o religioso bradava: “A música que eles planejam usar para demolir a moral dos Estados Unidos é esse lixo pútrido, obsceno, imundo, lascivo e devasso que se chama rock and roll [...] Não são as palavras, é o ritmo que importa” (MITCHELL, 2015, p. 61).

A política libertária, a intensa movimentação social e a revolução cultural deixavam as autoridades temerosas de que os acontecimentos pudessem tomar um rumo perigoso para a manutenção da ordem. Por momentos, alguns dos pilares chegaram a balançar, mas não caíram. A enorme popularidade do rock, a sua linguagem e as manifestações culturais a ele associadas despertavam fortes reações conservadoras, como se a arte fosse um indício de que a tormenta ainda não havia passado. A pergunta “que vida quero viver? ”, que surgira naquele tempo de todas as revoltas, iria perdurar nas décadas posteriores.

## CAUSAS E AFINIDADES

A profusão criativa do rock nos anos 1960 não foi um mero “reflexo” de causas “estruturais” que sediadas em outras esferas da sociedade. Deveu-se ao desenvolvimento de uma linguagem artística que evidentemente não esteve alheia aos fluxos culturais e morais presentes na sociedade. Mas, guardadas as especificidades da apropriação e desenvolvimento de fontes musicais ancoradas no blues e no rhythm and blues, propiciaram o surgimento de uma experiência estética singular e a expansão de novas maneiras de sentir. Martins (2004) conduz uma abordagem esclarecedora da relação entre as manifestações artísticas e o conjunto das práticas sociais:

[...] talvez se inverta o raciocínio que implicitamente supõe que “o contexto

explica a obra”, pois existe também a obra que nos interpreta e nos ensina, evidenciando aquilo que, sem o seu concurso, simplesmente não existiria. Neste caso, diríamos que é ela, a obra, quem nos analisa, e é preciso ter acuidade para registrar a singularidade deste evento (MARTINS, 2004, p. 68).

Nos anos 1960, enquanto os fãs se esbaldavam com o rock, partilhavam uma experiência estética que os transportava para outro terreno, em que “[...] a música era uma força unificadora [...] ela tinha um peso político porque havia demarcado um idioma popular, encarnava o debate nacional e tinha o poder de convencer” (GILMORE, 2010, p. 18). Nesse sentido, “[...] o efeito social do rock and roll não teve de articular um programa político ou objetivo para ter consequência política” (GILMORE, 2010, p. 182). A “singularidade” do evento permitiu observar sua incidência em outras dimensões da vida social.

Epstein (2012) descreve atitudes de descrença institucional desprovidas de motivações imediatamente políticas que, no entanto, guardavam parentesco com fenômenos sociais abrangentes:

Esses jovens, fãs dos psicodélicos Jimi Hendrix e Jefferson Airplane, não estavam muito interessados em ativismo político contra a Guerra do Vietnã ou em qualquer coisa. Eles se erguiam acima e além desses conflitos mundanos num nevoeiro de haxixe. A lógica havia falhado com os Estados Unidos e agora os jovens norte-americanos a rejeitavam inadvertidamente – a lógica da guerra, da política, a lógica das leis e das instituições religiosas – em favor de uma pura e divertida alucinação, de um novo dadaísmo (EPSTEIN, 2012, p. 187-188).

Os enlevos proporcionados pela música de Jimi Hendrix ou da banda californiana *Jefferson Airplane* levavam seus ouvintes para cenários imaginados, distantes do terreno de integração ao sistema. Os “inadvertidos” enchiam as salas de concerto, se largavam nas estradas, criavam problemas familiares, abandonavam as escolas e os empregos, fugiam da casa dos pais com paradeiro desconhecido, se metiam em confusões, seguiam seus ídolos musicais e preocupavam as agências de controle social. Em 1967, o FBI divulgou a estatística de que noventa mil jovens e adolescentes americanos abandonaram seus lares sem deixar vestígios (TURNER, 2009, p.199).

Nem tão politizados, nem tanto ordeiros. Essa movimentação humana indicava profundas alterações nos trajetos existenciais da juventude e, do ponto de vista das adesões estéticas, revelou congruências entre o rock, em explosão criativa, e uma assimilação que apontava para o afastamento da institucionalidade vigente. Cabe então recuperar o conceito de “afinidades eletivas”, que não implica em uma relação causal entre duas esferas da sociedade e diz respeito aos elementos convergentes e análogos observados em cada uma delas, resultando em relações

de reciprocidade. O conceito, que remonta a Goethe e foi reavivado na obra de Weber, permite perceber uma ordem de fenômenos aparentemente dissociados que, no entanto, convergem para resultados históricos de grande significado. Não se trata da “primazia” causal de uma esfera sobre a outra, ou da determinação material sobre um dado conjunto de fenômenos culturais.

Para Weber (1967), a ética mundana prescrita no ascetismo daqueles que abraçaram o protestantismo acabou por favorecer a acumulação primitiva de capital. Weber, um anteterminista por excelência, também não concluiu que havia uma determinação do fenômeno cultural sobre as bases materiais. Ao contrário, sustentou a pluricausalidade e as afinidades eletivas entre a ética protestante e o espírito do capitalismo, tal como ele veio a se desenvolver no Ocidente. Em um quadro mais detalhado, Löwy (2014) destaca a presença de convergências e analogias entre as esferas da religião e da produção material:

[...] o ascetismo puritano e a economia do capital, a ética protestante do trabalho e a disciplina burguesa do trabalho, a valorização calvinista do ofício virtuoso e o *ethos* do empreendimento burguês racional, a concepção ascética do uso utilitário das riquezas e a acumulação produtiva do capital, a exigência puritana da vida metódica e sistemática e a busca racional do lucro capitalista (LÖWY, 2014, p. 64).

Nesse mundo de crenças onde os homens exerciam cotidianamente a labuta material, o modo subjetivo de estar no mundo baseou-se no princípio do adiamento da satisfação, implicado a novas formas de vida. A origem desse tipo de conduta estava nas doutrinas protestantes da predestinação que pregavam que Deus, em seus desígnios insondáveis, já teria escolhido aqueles que alcançariam a salvação. Não havia a garantia de que a fé e o cumprimento das obrigações religiosas resultariam em redenção. Para lidar com a angústia proveniente da incerteza na salvação, os fiéis aferravam-se à condução de vidas laboriosas, frugais, pontuais, austeras e severas. Esse retardamento da gratificação não oferecia nenhum bilhete de entrada para o reino dos céus, mas restaurava a confiança do povo religioso para seguir em frente sem ser permanentemente atordoado pelo temor de não ter sido agraciado pela divindade. Esta maneira de sentir e de agir, de origem religiosa, acabou incorporada à cultura e à vida laica, gerando, nas palavras de Weber, o “ascetismo leigo”. A busca de salvação denotou afinidades eletivas com uma ética em que o trabalho era visto como prova de valor moral, o que contribuiu decisivamente para a formação de uma subjetividade habilitada a funcionar no dinamismo do novo modo de produção. Em sua leitura de Weber, Löwy (2014) discute os conteúdos envolvidos no conceito de “afinidades eletivas”:



Processo pelo qual a) duas formas culturais/religiosas, intelectuais, políticas ou econômicas ou b) uma forma cultural e o estilo de vida e/ou interesses de um grupo social entram, a partir de certas analogias significativas, parentescos íntimos ou afinidades de sentidos, numa relação de atração e influência recíprocas, de escolha ativa, de convergência e de reforço mútuo. Essa definição leva em consideração os diversos níveis ou graus de afinidade eletiva, a começar pela afinidade simples, o parentesco espiritual, a congruência, a adequação interna. É importante frisar que esta última é ainda estática, cria a possibilidade, mas não a necessidade, de uma convergência ativa, de uma atração eletiva. A transformação dessa potência em ato, sua dinamização, depende de condições históricas e sociais concretas... Vêm em seguida a eleição, a atração recíproca, a escolha ativa mútua de duas configurações socioculturais, conduzindo a certas formas de interação, de estimulação recíproca e de convergência. Nesse grau, as analogias e correspondências começam a se tornar dinâmicas, mas as duas estruturas permanecem separadas... Enfim, a articulação, a combinação ou a união entre essas duas configurações pode resultar numa espécie de “simbiose cultural”, em que cada uma permanece distinta da outra, mas ambas estão organicamente associadas (LÖWY, 2014, p. 71-72).

A partir de Weber, analogias significativas podem ser estabelecidas entre o conjunto de crenças de uma religião e a atividade material (com a ética mundana aí incluída), assim como entre uma forma cultural e a política em um dado tempo histórico, como assinala Löwy (2014). Ou ainda, pode-se ter a estimulação recíproca ou convergência em esferas sociais que permanecem separadas.

No caso da relação interna e significativa entre o rock e o ambiente de contestação social que emergiu na década de 1960, analogias estruturais aproximaram as repercussões do universo musical sobre seus fãs, que também conduziam ao afastamento das instituições, com os ideais de mudança que varreram o mundo. Em uma passagem de sua obra, Marcuse (1973) escreveu que uma nova sensibilidade havia se tornado uma força política. Um tanto dessa sensibilidade estava expressa nas ousadias das linguagens artísticas na época, em que o rock ocupou um lugar destacado. Gostar daquele tipo de música significou gostar da irreverência, da expansão de emoções anteriormente reprimidas, de deixar o corpo ser tomado pelos ritmos, de ouvir palavras que desafiavam os modos de vida predominantes e encarar com estranheza o exercício dos poderes.

Uma das lideranças de maio de 1968 na França, Daniel Cohn-Bendit, tinha seu universo simbólico povoado pela música dos Beatles e pelas palavras de Jim Morrison. Tal “simbiose cultural” provinha das afinidades eletivas entre a música e os desejos de mudança. Havia “parentescos íntimos” e “afinidade de sentidos” entre as duas esferas sociais, que acabavam por convergir no afastamento das instituições estabelecidas e da ordem. Isso não se limitou aos combatentes das ruas e também alcançou os “inadvertidos”, que não estavam nos mesmos lu-

gares, não pensavam as mesmas coisas e não agiam com os mesmos propósitos. No entanto, tais afinidades eram tais que, no início da década de 1970, quando John Lennon anunciou de forma catártica que “o sonho acabou”, todo mundo entendeu.

## REFERÊNCIAS

1. ADORNO, Theodor W. Sobre música popular. *In*: COHN, Gabriel. (org.). **Theodor W. Adorno**. São Paulo: Editora Ática, 1986. p. 115-146.
2. ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural. *In*: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
3. COHN-BENDIT, Daniel. **Nós que amávamos tanto a revolução**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
4. EHRENREICH, Barbara. **Dançando nas ruas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.
5. EPSTEIN, Daniel Mark. **A balada de Bob Dylan: um retrato musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.
6. GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
7. GIDDENS, Anthony. Entrevista com Anthony Giddens. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.8, n.16, p. 291-305, 1995. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2002>. Acesso em: 11 de fev. 2020.
8. GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
9. GILMORE, Mikal. **Ponto final: crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
10. GRAHAM, Bill; GREENFIELD, Robert. **Bill Graham apresenta: minha vida dentro e fora do rock**. São Paulo: Editora Barracuda, 2008.
11. HOBSBAWN, Eric J. **Tempos interessantes: uma vida no século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
12. HOBSBAWN, Eric J. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
13. JACKSON, Andrew Grant. **1965: O ano mais revolucionário da música**. São Paulo:

- LeYa, 2016.
14. JAPPÉ, Anselm. **Uma conspiração permanente contra o mundo**: reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas. Lisboa: Antígona, 2014.
  15. LÖWY, Michael. **A jaula de aço**: Max Weber e o marxismo weberiano. São Paulo: Boitempo, 2014.
  16. LÖWY, Michael. Sobre o conceito de “afinidade eletiva” em Max Weber. **Plural**, v.17.2, São Paulo, 2011, p. 129-142. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/74543>. Acesso em: 10 fev. 2020.
  17. MARCUS, Greil. **Like a rolling stone**: Bob Dylan na encruzilhada. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
  18. MARCUSE, Herbert. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
  19. MARTINS, Maurício Vieira. Bourdieu e o fenômeno estético: ganhos e limites de seu conceito de campo literário. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n.56, p. 63-74 2004. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092004000300005](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000300005). Acesso em: 11 fev. 2020.
  20. MATOS, Olgaria. **Paris 1968**: as barricadas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
  21. MATOS, Olgaria. Maio 1968 – maio 2018: ce n’est qu’un début, à bientôt, j’espère!. *In*: REIS, Daniel Aarão *et al.* **1968**: reflexos e reflexões. São Paulo: Edições Sesc, 2018.
  22. MITCHELL, James A. **John Lennon em Nova York**: os anos da revolução. Rio de Janeiro: Editora Valentina, 2015.
  23. NORMAN, Philip. **John Lennon**: a vida. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
  24. NORMAN, Philip. **Mick Jagger**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
  25. REIS, Daniel Aarão. Aproximações, contrastes e contradições entre paradigmas de mudança social: os cinquenta anos de 1968. *In*: REIS, Daniel Aarão *et al.* **1968**: reflexos e reflexões. São Paulo: Edições Sesc, 2018.
  26. RICHARDS, Keith. **Vida**. São Paulo: Globo, 2010.
  27. SINGER, André. Mudou o rock ou mudaram os roqueiros? **Lua Nova**, São Paulo, v.2, n.1, p. 57-61, 1985. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-64451985000200014](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451985000200014). Acesso em: 11 fev. 2020.
  28. SOUSA, Rodrigo Farias de. **A nova esquerda americana**: de Port Huron aos Weathermen (1960-1969). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
  29. TOWNSHEND, Pete. **A autobiografia**. São Paulo: Globo, 2013.

30. TURNER, Steve. **The Beatles**: a história por trás de todas as canções. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
31. WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1967.
32. WITKIN, Robert W. Why did Adorno “hate” jazz? **Sociological Theory**, v. 18, n.1, p. 145-170, 2000.

*Luis Carlos Fridman*

Doutor em Sociologia pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Professor titular em Sociologia do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense. ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9730-4451>. E-mail: [lcfridman@globocom.com](mailto:lcfridman@globocom.com).