

CONTRA(À)CULTURA: *MINHA VIDA*, DE ROBERT CRUMB. SEXO, DESVIO & DANAÇÃO

Michelle dos Santos¹
Larissa Silva Nascimento²

Resumo: o artigo investiga a liberação sexual que ocorreu nos anos 1960, mais especificamente a sua representação na autobiografia *Minha vida* (2005), escrita por Robert Crumb. Tal narrativa é estruturada a partir de várias fases da produção deste quadrinista – desde 1969 até 1997. Assim, pelos traços e balões de Crumb, podemos observar a ansiedade dos jovens e a sua rebeldia, o *rock and roll*, o uso de alucinógenos e as práticas sexuais heterodoxas. Por meio da análise de desenhos e textos nos quadrinhos, acompanhada de reflexões teóricas, históricas e artísticas ancoradas em autores como Will Eisner, Jon Savage e Marcelo Ridenti, será possível acompanhar nesse artigo discussões em torno da cultura *underground* e da arte sequencial.

Palavras-chave: Robert Crumb; HQ; Juventude; Contracultura; Sexualidade.

Abstract: this article investigates the sexual liberation that occurred in the 60's, more specifically how it is represented in the autobiographic work *My Life* (2005), written by Robert Crumb. That narrative is structured from several stages of this underground comic's writer - since 1969 to 1997. Thus, by the traits and balloons of Crumb, we can observe the anxiety of the young people and their rebelliousness, the rock and roll, the use of hallucinogens and unorthodox sexual practices. Through the analysis of drawings and texts in comics, along with theoretical, historical and artistic reflections anchored on authors such as Will Eisner, Jon Savage and Marcelo Ridenti, it will be possible to follow, on this article, discussions about underground culture and sequential art.

Keywords: Robert Crumb; Comics; Youth; Counterculture; Sexuality.

Robert Crumb (1943-) é um dos quadrinistas mais influentes do século XX, considerado um dos fundadores do movimento *underground* que floresceu no cenário artístico estadunidense nos anos 1960. O evento seminal para o surgimento dos quadrinhos *underground* foi a publicação da revista *Zap comics*, número 1 (1968), produzida pelo próprio Crumb. Nessa obra, “os valores mais tradicionais e mais ciosamente defendidos pelos conservadores estavam ali impiedosamente satirizados e anarquizados”. (PATATI; BRAGA, 2006, p. 100) A história em quadrinhos *Zap comics* tornou-se expressão dos movimentos contraculturais, ao demonstrar, a partir da crítica satírica à sociedade, os anseios da juventude

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual de Goiás e mestre em História Cultural pela Universidade de Brasília. Professora titular de História Contemporânea, Estágio Supervisionado I e Leitura e Produção de Texto na Universidade Estadual de Goiás.

² Professora de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Goiás, campus de Formosa, e doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília.

contestatória que pregava o uso de drogas, a perversidade sexual e a crítica aos códigos opressivos pelos quais todo comportamento era julgado. *Zap comics* reinventou a maneira de fazer quadrinhos nos Estados Unidos da América e, logo, tornou-se um símbolo da revolucionária contracultura.

Outro trabalho notável de Robert Crumb para o contexto da contracultura foi a criação da obra *Fritz the Cat*, um jovem felino antropomorfizado³ que vive em Nova York, em meados da década de 1960, e participa do meio universitário norte-americano. As narrativas em torno dele são sobre amor livre, políticas de esquerda, uso de drogas e aventuras selvagens nas quais têm espaço obscenas práticas sexuais. Fritz é um personagem criado por Crumb quando criança e que veio a se tornar famoso com a publicação das revistas *underground Help!* e *Cavalier*, durante os anos de 1965 e 1972.

Robert Crumb é de uma família de classe média residente na Filadélfia, nos EUA. Apesar de ter experimentado uma vida doméstica tradicional, esse artista geralmente é visto como uma das personalidades mais neuróticas⁴ e excêntricas dos anos 1960. Sua autobiografia denominada *Minha vida* (2005), que será investigada neste texto, é um romance gráfico⁵ que relata a sua infância nos subúrbios da Filadélfia, as suas experiências psicodélicas no período dos anos 1960, a ascensão de sua carreira como quadrinista – por se tornar um grande ícone da contracultura – até seu afastamento do grande público e suas escolhas por um humor mais devasso e perturbado.

³ Robert Crumb concede aos seus personagens animais feições e atitudes humanas. *Fritz* foi retratado como um gato, porque tem uma personalidade livre e autônoma, que não se deixa prender às amarras de um convívio doméstico.

⁴ Robert Crumb é um neurótico, pois ele se representa como sendo um ser repleto de neuroses, ou seja, de distúrbios mentais e de distúrbios físicos e emocionais que repercutem como experiências desagradáveis e excêntricas. Como, por exemplo, fobias, angústias e obsessões que são, especialmente, relativas à sexualidade. Isto significa que Crumb possui uma grande insegurança emocional, o que inclui sentimentos de autodepreciação e bizarras fantasias sexuais.

⁵ O termo romance gráfico é uma tradução do conceito *graphic novel*, cunhado por Will Eisner no livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Por romance gráfico, classifica-se um tipo de produção de quadrinhos de alta qualidade, destinado ao público adulto, que invoca a literatura e tem caráter biográfico e romanesco. O texto escrito por Eddie Campbell, denominado *Manifesto Graphic Novel*, assinala que os romances gráficos dão forma a um atual movimento dos quadrinhos, não sendo uma forma estática, mas, sim, aludindo a um evento contínuo de definição flexível. Segundo Campbell, os romances gráficos não possuem um caráter pró-consumista, não visam lucros e, sim, procurariam produzir arte em um nível mais significativo.

O cenário artístico dos anos 1960 possibilitou que a imaginação tomasse o poder. Ou seja, a geração *baby boom*⁶ criticava a perspectiva racional e consumista que guiava a ordem estabelecida pelo capitalismo à época da guerra fria. A juventude representava o *flower power* (o poder das flores), poder que surgia com o florescimento da criatividade ao se experimentar o livre pensamento. Bob Dylan, músico e compositor que também refletiu sobre a arte subversiva da contracultura, na música *It's All Over Now, Baby Blue* (1965) diz: “[O] pintor de mãos vazias das suas ruas está fazendo desenhos malucos nos seus lençóis”⁷. Assim como aconteceu com os quadrinhos de Robert Crumb, o *rock and roll* também foi uma arte que expressava o descontentamento. Festivais, como o de Woodstock⁸, eram, de fato, grandes *happenings* nos quais os jovens se reuniam para liberar o corpo e experimentar a psicodelia.

A primeira grande figura provocativa do rock foi Elvis Presley, que surgiu em meados da década de 1950, com seu requebrado de quadris que enlouquecia as fãs. Depois vieram os Beatles, Bob Dylan, Janis Joplin, Rolling Stones, Led Zeppelin, entre outros. Em *Minha vida*, Crumb testemunha como os grandes shows de rock desse momento aprofundavam a percepção dos sentidos ao abrir espaço para a liberdade criativa: “Aqueles shows de rock eram mesmo ‘altas viagens’. Eles tentavam te arrebatam pelos sentidos. Às vezes você via alguma garota se debatendo no chão, completamente retardada.” (CRUMB, 2005, p. 53) O arroubo podia até provocar uma fuga do mundo real e, por isso, a loucura. Contudo, no quadrinho seguinte, Crumb declara ainda: “[...] sempre me entediei em *show* de rock. Ia embora me sentindo vagamente deprimido. Parte do meu problema era que nunca fui tão fã assim de rock psicodélico.” (CRUMB, 2005, p. 53) É importante

⁶ Com o fim da Segunda Guerra Mundial houve o *baby boom*, uma explosão populacional, e isso, 15 anos depois, desencadeou a ascensão da juventude “ao poder” (transformações culturais e comportamentais de longo alcance). Os filhos da II Guerra, nascidos entre 1943 e 1964, foram os “históricos” jovens das décadas de 1960 e 1970. Frustração com projetos políticos, retorno dos pais às suas casas (cansados dos esforços em nome da coletividade e da esfera pública), muitos casamentos entre pessoas com tenra idade e desejo de ter filhos, bem como estabilidade econômica são os fatores geralmente destacados quando falamos dessa “explosão de bebês”.

⁷ No original: “*The empty-handed painter from your streets/Is drawing crazy patterns on your sheets*”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/bob-dylan/its-all-over-now-baby-blue.html>>. Acesso em: 16 set. 2012.

⁸ O Festival de Woodstock foi um festival de música realizado entre os dias 15 e 17 de agosto de 1969 na fazenda de 600 acres de Max Yasgur, na cidade rural de Bethel, no estado de Nova York, Estados Unidos. O festival deveria ocorrer originalmente na pequena cidade de Woodstock, mas os moradores locais não aceitaram, o que levou o evento para a pequena Bethel, à uma hora e meia de distância.

compreender que Robert Crumb é uma figura contraditória. Ele próprio se entende como um sujeito desajustado no mundo, tanto perante o *establishment* quanto perante a comunidade contestatária dos anos 1960.

Em toda a narrativa de *Minha vida*, o quadrinista expressa sua dificuldade em se enquadrar em padrões e em normas, quaisquer que sejam. Por isso há no livro uma aguda crítica à autoridade vigente no período retratado, aspecto próprio da *ordem* contracultural, mas há, também, o sinalizar de uma desarmonia com o modo de vida propagado pela ideologia dos jovens dos anos 1960. Essa situação conflitante é retratada claramente: “Às vezes eu passava o tempo com meus amigos em uma ‘colina hippie’. Mas eu não conseguia me entregar de coração à vida hippie. Eu ficava à distância. Era inibido. ‘Travado...’” (CRUMB, 2005, p. 53) Crumb adquiriu, na infância, grandes inibições comportamentais devido ao severo ambiente familiar e cerceador no qual fora criado. Desse modo, tinha grandes problemas quanto a ser somente mais um desses cabeludos despreocupados que inundavam as ruas dos EUA naquela época. Nessa obra, Crumb é representado como um homem continuamente introspectivo e com perturbações psíquicas.

Assim, a narrativa construída em *Minha vida* é estruturada a partir de fases da produção de Robert Crumb, que vão desde 1969 até 1997. Essa é uma obra composta por histórias em quadrinhos, por anúncios, por autorretratos e por textos em prosa retirados da série *The Complete Crumb Comics* e do livro *The R. Crumb Coffee Table Art Book*.

A autobiografia de Crumb não se limita a uma estrutura narrativa prudentemente concebida. Não propõe, ilusoriamente, “[...] eventos que, apesar de não se desenrolarem todos, sempre, na sua estrita sucessão cronológica [...], tendem a, ou pretendem, organizar-se em sequências ordenadas e de acordo com relações inteligíveis.” (BOURDIEU, 1996, p. 75)

Em narrativas testemunhais, como é o caso desse romance gráfico, a seleção dos eventos narrados é parte integrante do processo de construção literária. É impossível narrar tudo pelo mesmo motivo que é impossível lembrar-se de tudo. (RICOEUR, 2007, p. 455) Desse modo, a autobiografia de Crumb não configura “um ponto fixo em um mundo em movimento” (BOURDIEU, 1996, p. 77), pelo contrário, expõe a mobilidade e o livre-arbítrio representativo ao ressaltar as múltiplas possibilidades expressivas para cada evento narrado.

No trecho de *Minha vida* intitulado “As várias faces de R. Crumb”, o autor procura demonstrar sua complexa e não reconciliada personalidade, que é plural e fluida e que muda, a cada momento, dependendo de seu humor, como se observa na Figura 1, que será exposta adiante. Os quatro quadrinhos que a compõe fazem parte de uma sequência que tem, no total, outras dezessete possíveis personalidades para Robert Crumb. Segundo Will Eisner, “Nas histórias em quadrinhos imagina-se pelo leitor.” (EISNER, 1999, p. 122) Ou seja, empregam-se imagens para expressar aquilo que o leitor já imaginaria apenas por meio das palavras. Por isso, Crumb descreve verbalmente uma de suas identidades possíveis: “neurótico incurável, oprimido pela culpa e bebê chorão.” (CRUMB, 2005, p. 26) E, em seguida, ele próprio se coloca na posição de quatro, com uma mulher montada em suas costas. Isso quer expressar tanto sua autodepreciação como a alta carga de culpa que o *mainstream* o fez sentir por expor suas obsessões.

No segundo quadrinho da Figura 1, Crumb seria um dos jovens cabeludos, maconheiros e pacifistas da contracultura, que viajou para Aspen, cidade do estado do Colorado, para viver tranquilamente, pregando a paz e o amor. Na terceira imagem, há um homem corrompido que não se enquadra nos padrões de higiene e de sobriedade que a ordem vigente impõe e que só se interessa por suas perversões morais e sexuais, como se percebe pelo nome da revista que está em cima de sua cama – “Mulherada à solta” – e pelo desenho de seios desnudos estampado na capa. Já no último quadrinho, Crumb seria um indivíduo que se esquia de definições e, portanto, seria evasivo e vago, como é notado por seu perfil construído com riscos e com listras horizontais vazadas que procuram demonstrar uma imprecisão de caráter.

FIGURA 1 – Crumb se cria como um personagem indefinido



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 26.

Trata-se, pois, de uma biografia descontínua e aleatória, na qual os elementos são justapostos sem uma lógica explícita, bem como as lembranças surgem de modo imprevisto e fora de propósito, o que contraria as ideias de coerência e de exatidão. Há uma flexibilidade narrativa, visto que as lembranças surgem em estilhaços, pois “A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento.” (BOSI, 1994, p. 39) O próprio quadrinista declara, em um trecho no qual tenta se lembrar de suas memórias mais remotas, de quando tinha três ou quatro anos: “... raramente tenho ideias coerentes...” (CRUMB, 2005, p. 117). Assim, Crumb não reafirma a ilusão biográfica de estabilidade e de coesão narrativa.

Vale mencionar que a primeira narrativa apresentada na HQ *Minha vida* se chama “R. Crumb apresenta R. Crumb”. Nela, o artista começa a expressar sua dificuldade em falar sobre si mesmo. Esse romancista gráfico se representa como se não tivesse nada a dizer e, por isso, conta fatos de seu cotidiano, como o concerto

de uma privada, e acaba a história cantando uma música. Ele a termina falando: “Bem... Acho que era isso, então...” (CRUMB, 2005, p. 9)

O termo contracultura foi inventado pela imprensa norte-americana nos anos 1960 para designar um conjunto de manifestações culturais florescentes que tinham o objetivo de se opor, de diferentes maneiras, à cultura e à autoridade vigente ou oficial das principais instituições da sociedade ocidental. Sua sobrevivência só parecia possível por meio da negação e da morte da cultura convencional definida pelo sistema⁹ e simbolizada pelos pais daqueles que lideravam o movimento. Fazia parte da contracultura o movimento hippie, o *rock and roll*, a luta contra o machismo e pela ascensão do poder feminista, a luta pelos direitos humanos, especificamente, de negros e homossexuais, as manifestações nas universidades, sendo que a mais importante foi a de Maio de 1968, em Paris, as viagens de mochila, o uso de drogas, o orientalismo, a recusa ao consumismo e a oposição a guerras – em uma época em que se vivia a guerra fria e a guerra do Vietnã.

Buscava-se então a invenção de uma realidade alternativa, situada nos interstícios daquele mundo que fora desacreditado pelos jovens. O *underground* é esse mundo subterrâneo, marginal e subversivo no qual é possível fazer aquilo que não é, legal e consuetudinariamente, tolerado. O público juvenil estava cedendo a um apelo mais radical, capaz de refletir seus ideais, e “o agudo Crumb havia pescado no ar o espírito dos acontecimentos a sua volta e o trouxera a seu crivo mordaz e hilariante.” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 102)

“[...] Naquela época queríamos derrubar toda a ‘lei e a ordem’. Odiávamos todos os símbolos de autoridade. Qualquer coisa associada a nossos pais e a seus valores era veneno, e nós expressávamos isso!” (CRUMB, 2005, p. 54) Assim, esses pais estavam muito preocupados com o projeto de ascensão social e econômica que ocupava suas vidas e viam a atitude de contestação dos seus filhos, vindos da classe média urbana da qual fez parte Robert Crumb, como absurda e despropositada. Os lemas “é proibido proibir” e *drop out* (RIDENTI, 2000, p. 157) emanaram da cultura vigente por meio do sistema de ensino e da inserção de um

⁹ A palavra sistema é a tradução da expressão *establishment*, que se refere às ordens ideológica, econômica, cultural e política que constitui uma sociedade ou um Estado. Designa um grupo elitista hegemônico e opressivo que exerce forte controle sobre o conjunto da sociedade, funcionando como a base dos poderes estabelecidos. São os sistemas de poder que envolvem os indivíduos e que fazem com que cada um assuma o papel burocrático necessário para que a sociedade capitalista funcione. Por exemplo, a lei da oferta e da procura.

grande número de jovens no mercado de trabalho, assim eles passaram a atacar os códigos convencionais da sociedade de dentro para fora. Não era essa uma juventude propriamente marginal, mas, sim, uma juventude que se marginalizou ao produzir um novo modo de interpretar o mundo com apoio no uso de alucinógenos que ajudavam a ampliar as percepções sensoriais do corpo humano. Segundo Jerry Rubin, famoso ativista social nos anos 1960, “nossos sorrisos [muitos deles provocados pelo uso de alucinógenos] são nossas bandeiras políticas e nossa nudez é nosso cartaz.” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 294)

A Figura 2, exposta a seguir, mostra uma sátira contestatória ao *status quo*. Robert Crumb vai até a “Escola Nacional da Vida Dura” buscar treinamento profissional e educacional. Embaixo da placa com o nome da escola, notam-se dois círculos, dentro dos quais há duas suásticas nazistas desenhadas, sendo que, no meio destes símbolos, existe um cifrão. A suástica traz a ideia de que a escola em questão é estruturada de modo rígido e autoritário, sem liberdade de pensamento, e o cifrão é para dizer que essa instituição visa, acima de tudo, obter lucros com seus serviços escolares. Assim, seus alunos devem vencer pelo estudo, pelo trabalho, pela dedicação, pela disciplina, para empreender e fazer fortuna. Crumb, utilizando a ironia, se coloca, nessa passagem da narrativa, como um obediente discípulo, afirmando, de modo “ingênuo”: “Jesus me ama, isso eu sei porque é o que a Bíblia ensina...” (CRUMB, 2005, p. 11)

FIGURA 2 – A opressão infligida pelos “professores” da Escola Nacional da Vida Dura



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 11.

Contudo, chegando nessa escola, Crumb acaba oprimido ao ser espancado e pisoteado por mestres despóticos, cada um deles representando uma instituição da sociedade ‘burocrática e burguesa’ ocidental. A freira simboliza a Igreja; o jurista representa a advocacia, a justiça e suas leis – ele segura o livro dos Códigos Penais, como se vê na imagem acima. O policial personifica a vigilância da sociedade e do cumprimento das regras e dos limites estabelecidos. E, por último, o xerife, típico funcionário estadunidense, que preza pela manutenção da lei e da ordem. Estes mestres vão ensinar ao novo aluno como a vida é dura e quais as virtudes essenciais para se ser considerado um cidadão, isto sob as rédeas e a fiscalização do Estado. O jurista diz que Crumb deve aprender a ter: “... integridade, humildade, obediência, [...] dever, honra, trabalho duro, cautela e força de caráter...” (CRUMB, 2005, p. 11-12) Depois da surra, Crumb estará pronto para a formatura. Sua castração se dará no momento da entrega de seu diploma ou do recebimento da benção cristã, como insinua a Figura 3, exposta a seguir.

FIGURA 3 – A contestação de instituições autoritárias



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 12.

Em tal perspectiva, a sociedade de consumo direciona os desejos dos indivíduos para a compra de produtos e reprime o sexo. Assim, o pênis seria o elemento simbólico mais adequado a ser adotado para se combater a autoridade vigente, como se observa na Figura 3. Robert Crumb se rebela e degola a freira que iria executar a sua castração, pois ela desempenha o papel daqueles que inibem as fantasias eróticas e a promiscuidade. O desenhista não se torna um “soldado de Cristo”, como a freira pretendia. Ao invés disso, ele insulta, de modo extremo, usando palavrões e termos obscenos, as autoridades ali presentes, seus professores e, ainda por cima, afirma que toda aquela situação lhe deixara excitado. No final dessa narrativa, Crumb é retratado entrando para a Escola Nacional da Teta Dura.

A década de 1960 também foi marcada por uma prosperidade econômica. Mas havia um “mal-estar na prosperidade” (JUDT, 2008). Isto é, apesar de os jovens viverem em um período no qual havia confortáveis ofertas de emprego, melhoria na educação e crescimento econômico notável, eles ainda eram perturbados pela

opressão e pela rigidez da ordem convencional. O próprio Crumb, criado em uma típica família de classe média estadunidense, teve um pai que foi um déspota. No documentário intitulado *Crumb* (1998), que retrata suas histórias de vida, o artista gráfico relata o autoritarismo que esteve presente em seu ambiente doméstico.

Aos cinco anos, ele foi espancado pelo pai, de modo brutal e agressivo, chegando a ter a clavícula fraturada. Sua mãe foi uma dona de casa que viveu orientada pela já “alienadora” televisão e que acabou se viciando em anfetaminas, usadas para emagrecer. Todo esse ambiente familiar conturbado teve um efeito devastador sobre Crumb, produzindo nele neuroses e distúrbios comportamentais.

A despeito de ocorrências violentas e do alheamento provocado pela droga, a família do quadrinista foi, de fato, definida por um sistema que prezava a coerção moral e sexual de seus filhos. Em *Minha vida*, há relatos sobre a infância de Crumb, como podem ser vistos nas Figuras 4 e 5, adiante. Ele chegou a expressar sua opinião sobre seus familiares: “eram pessoas corretas, zelosas, trabalhadoras, obedientes... Faziam sacrifícios pessoais para que os filhos pudessem ganhar bons presentes de aniversário ou de Natal...” (CRUMB, 2005, p. 36) iam todos à Igreja aos domingos também.

Como se perceberá a partir da Figura 4, a Igreja, durante toda a infância e a pré-adolescência de Crumb, que possuía uma família católica praticante, modulou seu comportamento, procurando reprimir sua sexualidade. Os rituais cristãos, impostos pelas freiras de modo rígido, amedrontavam pré-adolescentes, como Crumb mesmo declara na imagem em questão. No primeiro quadrinho da Figura 4, observa-se o terror pelo qual passavam ao tentar responder às perguntas das freiras: eles suavam e gaguejavam diante da intimidação imposta pela autoridade religiosa. Crumb enfatiza o “treinamento”, ou melhor, o adestramento proporcionado pelos dogmas religiosos. Como se observa por meio da consideração do segundo quadrinho da Figura 4, as desobediências dos estudantes eram severamente punidas, até mesmo com castigos físicos, como representado na imagem em que a freira bate na cabeça de Crumb com uma cruz. Também eram estabelecidas punições por meio de orações e rezas.

FIGURA 4 – A autoritária Igreja



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 38.

No último quadrinho da Figura 4, Crumb declara que a oposição ativa e direta aos dogmas cristãos, como configurada na resposta que ele tentou passar para seu colega, um outro "discípulo", tornaria a vivência nas aulas de catequese insuportável. Por isso, o melhor modo para se demonstrar autonomia de pensamento era fingir obedecer cegamente à autoridade religiosa, mas, sempre que possível, satirizar, discretamente, os ritos cristãos. Haveria uma resistência passiva na ironia que ofereceria as ferramentas adequadas para uma contestação indireta.

Ainda nesse quadrinho, Crumb representa-se, aparentemente, como um bom servo de Deus no sagrado momento de recebimento da hóstia, porém as santas palavras do padre "auditum aeternum", ditas em latim, são completadas pela expressão "papo furado"; para que se possa satirizar os símbolos e as cerimônias

cristãs: indica-se, assim, que as freiras e os padres são grandes hipócritas, pois pregam a bondade, a solidariedade e o amor ao próximo, mas, ao invés de dar forma a estes sentimentos, castigam, humilham e reprimem os adolescentes e os jovens. Seus atos não correspondem às suas palavras. Nota-se ainda que o aspecto gráfico da Figura 4 é, predominantemente, amarelo, o que traz uma áurea de santidade e de espiritualidade para o ambiente. A mística atmosfera que se cria contrasta com as pesadas vestes, os hábitos das freiras, e com a rígida disciplina católica.

A televisão, a Igreja e o consumismo eram os temas mais confrontados pelos jovens da contracultura. Tudo isso era visto não apenas como ferramentas de controle do Estado, mas também como agentes do empobrecimento das percepções e das experiências humanas. Na década de 1960, as propagandas já chegavam às casas das famílias por meio da TV. Aumentou-se o consumo de produtos, o capitalismo funcionava a todo vapor. Vivia-se uma maior prosperidade social e econômica depois das duas extenuantes grandes guerras mundiais. A cultura de massa florescia e a televisão se consolidava como o principal meio de comunicação, como se vê na Figura 5, a seguir. Essa sequência de quadrinhos retrata a “modernização” da família Crumb ao adquirir uma TV, quando esta se tornou acessível às massas. Além da televisão, a família Crumb também comprou uma casa em “estilo colonial”, na moda à época, imóvel que tinha uma bela garagem e amplas janelas.

FIGURA 5 – “Tela burra”: a alienação dos meios de comunicação em massa



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 37.

De acordo com a Figura 5, Crumb rotula a televisão, de modo pejorativo, como “tela burra”, o que já demonstra sua crítica a esse meio de comunicação influenciador. Ele declara que a televisão obtém sucesso ao tentar impor um tipo de cultura, pois se utiliza da popularidade da imagem e das “musiquinhas de comerciais”, que ficam gravadas na memória de modo persistente, para alienar a população.

Vale dizer aqui que um dos lemas da contracultura expressa bem o ataque feito às mídias de massa: “Você está sendo intoxicado: rádio, televisão, jornal, mentira.” (RIDENTI, 2000, p. 157) De fato, percebe-se que, através do quadro destacado acima, Crumb acaba por representar uma ainda típica imagem da sociedade ocidental moderna: uma família sentada no sofá, de frente para a televisão, como que hipnotizada pelas informações e pelas imagens que invadem sua casa.

O último quadrinho da Figura 5 assinala, inclusive, o exacerbado consumismo característico dos anos 1960. Crumb, por sua vez, diz que ainda se lembra de várias propagandas televisivas que pretendiam vender a cerveja Reingold, o carro Chevrolet, o detergente Ajax e o xampu Halo-Halo, entre outros produtos. No momento da lembrança desses comerciais é como se Crumb entrasse em transe, o que se percebe pela rigidez de seus olhos, que se tornam manipuláveis – nesse instante, a fisionomia de seu personagem apresenta algo de robótico. Além disso, cabe enfatizar que as propagandas alienam Crumb a tal ponto que ele perde seu senso crítico e libertário e, assim, acaba se tornando um fantoche mecanizado das grandes indústrias que só pensam em obter lucros.

Outros grandes lemas dessa rebelião dos costumes que expressam uma condenação radical à estabilidade e à conservação: “A mercadoria, nós a queimaremos!” e “A humanidade nunca será feliz até o último capitalista ser enforcado nas tripas do último burocrata.” (RIDENTI, 2000, p. 157) O elemento gráfico multicolorido da Figura 5 demonstra a emergência da televisão em cores que se popularizou nos anos 1960. Foi nesse momento que a indústria tecnológica estadunidense conseguiu fabricar a baixo custo e em grande quantidade as televisões em cores. A estabelecida família Crumb não podia deixar de ter uma.

No auge da contracultura:

Em 1968, o mundo já seria uma *aldeia global*, na expressão célebre da época, do sociólogo canadense Marshall McLuhan, que anunciava o fim da era da imprensa escrita e sua substituição pela era da comunicação audiovisual imediata em todo o mundo. (RIDENTI, 2000, p. 155-156)

A cultura de massa se internacionalizava guiada pela ascensão de uma cultura cada vez mais visual e, por isso, transnacional, representada pela televisão, pelo cinema e pela fotografia. Os bens de consumo se popularizavam por meio da comunicação imagética, portanto, nessa época, as histórias em quadrinhos constituíam uma forma de arte que conseguia satisfazer as necessidades visuais e de entretenimento do público leitor.

O consumismo é sedento por inovações, assim as alternativas propostas pelo *underground* foram, rapidamente, absorvidas pelo capitalismo, apesar dessa juventude se opor frontalmente à futilidade e aos excessos da compra e venda.

Janis Joplin, cantora texana, também entoou seus protestos com a música “Mercedes Benz”: “Oh Deus, você não quer comprar uma Mercedes Benz para mim? Todos meus amigos dirigem Porsches, eu preciso estar à altura”¹⁰. Janis entendia que o consumismo era um dos mecanismos preconizados para manter a população presa à ordem social capitalista.

Robert Crumb demonstra, ao falar sobre o sucesso de *Fritz the Cat*, um sentimento amargo por ter entrado no mercado de massa norte-americano:

O sucesso do Fritz foi rápido e intenso, e empresários patifes e desleais queriam lucrar com o personagem. Era um jogo novo pra mim, meio assustador. Tinha um grupo de sujeitos que pagou minha viagem para Nova York e queria fechar um contrato de exclusividade por 5 anos. Usavam capotes de couro e ficaram bem irritados quando **ri deles**. Eu era ingênuo, mas felizmente não era burro o suficiente pra assinar algo assim. Esses empresários **mais velhos** tinham pressa em tentar faturar com o ‘fenômeno hippie’. Estavam mobilizados, procurando ângulos, possibilidades de fazer dinheiro. (CRUMB, 2005, p. 71, grifos nossos)

Nota-se o tom sarcástico e debochado de Crumb ao falar sobre a geração anterior a sua. Há nele um repúdio à gerontocracia¹¹ e as suas manobras para aumentar seus lucros e prosperar. Por isso, “não se pode[ria] confiar em ninguém com mais de trinta anos.” (TALESE, 2002, p. 118) A experiência da guerra é um dos fatores que distanciava os filhos de seus pais. O pai de Crumb, por exemplo, era um másculo veterano da Segunda Guerra Mundial. Venerava o esquadrão da Marinha, da qual fez parte durante 20 anos, idolatrava as normas militares e seus hinos. Já Crumb era um adolescente tímido, frágil e com baixa autoestima. A Figura 6, que vem logo abaixo, expressa bem a divergência existente entre a posição ideológica dos pais e a posição ideológica dos filhos nos anos 1960, desacordo que acabou configurando outra polarização: jovens *versus* adultos.

¹⁰ No original: “Oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz? My friends all drive Porsches, I must make amends”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/janis-joplin/mercedes-benz.html>>. Acesso em: 16 set. 2012.

¹¹ Gerontocracia seria o governo dos mais velhos. A gerontocracia é uma forma de poder oligárquico em que uma organização é governada por líderes que são significativamente mais velhos do que a maior parte da população adulta.

FIGURA 6 – Divergência de ideologia entre pais e filhos



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 54.

Havia uma falta de sintonia entre as gerações, pois “à medida que um número crescente de alunos passava pelos sistemas de Ensino Médio, formava-se um hiato entre o mundo desses estudantes e o conhecido por seus pais.” (JUDT, 2008, p. 397) Por isso, Crumb coloca em cena dois quadros, “pai e mãe” e “nós”, que expressam claramente a diferença entre o vestuário e a atitude dos pais em contraste com a dos filhos.

Examinando-se a figura em questão, nota-se que o pai tem corte curto de cabelo por ser ex-militar, emprego convencional, sapatos engraxados, usa gravata e óculos e possui postura ereta, ou seja, personifica um rígido e sistemático capitalista, é modelo de cidadão e de consumidor. Enquanto seu filho é contrário às guerras, tem cabelo longo e usa barba, não se importa em ganhar dinheiro, usa sapatos velhos, camisas abertas e tem postura curvada, isto é, assume a postura de um jovem despreocupado. O padrão se repete em relação às mulheres: a mãe usa penteado feito no salão enquanto sua filha prefere usar os cabelos de modo mais casual; a mãe usa sutiã e cinta, mas a filha não, pelo contrário, veste roupas largas e nem sequer usa calcinha; a mãe depila as pernas e calça sapatos com salto, já a filha mantém pelos nas pernas e usa sandálias abertas ou saía com os pés descalços.

Aliás, essa foi a época em que mulheres queimaram sutiãs como um modo de se libertar da opressão que a sociedade capitalista impunha ao gênero feminino. Assim, “novas filosofias eram concebidas com quase a mesma frequência que minissaias. Os sistemas de crenças e as mentes das pessoas foram expandidos, algumas vezes bem além do ponto de ruptura.” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 272)

Entretanto, é necessário reafirmar que Robert Crumb não se ajustava, totalmente, à ideologia contracultural. Além de não se divertir em *shows* de rock, ele também não se enquadrava nas modas dos jovens rebeldes. No já citado documentário intitulado *Crumb*, o quadrinista *underground* confessa que Janis Joplin havia lhe perguntado por que ele não deixava o cabelo crescer, por que não usava uma camisa de cetim da moda, jaqueta de veludo e sapato plataforma, em suma, por que não se adequava ao estilo da contracultura. Crumb declarou que não conseguiria se vestir daquele modo, por isso, continuava usando seu típico terninho de tons neutros, que variava na cor e na estampa, com calça social, camisa de manga longa com botões e, às vezes, paletó e gravata, cinto e sapato social. Foi com trajes como esses que Crumb se representou na maior parte dos quadrinhos que compõem a obra *Minha vida*. Assim, ao usar um formal e neutro terno, busca expressar sua evasiva personalidade, difícil de definir, múltipla e insubmissa a ordens ou padrões. É preciso assinalar que Crumb foi um desajustado dentre os já desajustados jovens da contracultura, pois subverteu o que já era subversivo. Assim, ele se torna um contestador dos padrões da contestação juvenil.

Michel Foucault, no livro *História da Sexualidade*, afirma que a sexualidade dos indivíduos aflorou devido a uma mudança de perspectiva do poder, uma vez que agora o poder privilegia a administração da vida e não mais o direito de “causar a morte”, o que era comum na Antiguidade, tempo em que o poder era simbolizado pelo gládio. “Agora é sobre a vida e ao longo de todo o seu desenrolar que o poder estabelece seus pontos de fixação.” (FOUCAULT, 1988, p. 151) Por isso, os jovens da contracultura exaltavam a vida: eles buscavam diversas maneiras de se perceber e de se exercitar a sexualidade. A sociedade atual voltou-se à tarefa de gerir, garantir e desenvolver a vida. Assim, o sexo recebeu papel de protagonista nessa ordem corporal. Surgia, portanto, a ideia de um “bio-poder”, o poder expresso pelo corpo, algo que é demonstrado na Figura 6 e que pode ser visto por toda a onda de contestação dos anos 1960.

Já em meados da década de 1940 foi lançada a revista *Seventeen*, que estabelecia a moda, a música, o estilo, os filmes e as ideias que representariam, particularmente, a juventude. Em janeiro de 1945, a revista *New York Times Magazine* publicou “A carta de Direitos do Teenage”. Esse documento consistia nos direitos que eram reservados, exclusivamente, para aquele grupo social: “II – O direito de se ‘manifestar’ a respeito da sua própria vida; III – O direito de cometer erros e [de] descobrir por si mesmo; IV – O direito de ter regras explicadas, não impostas”. (SAVAGE, 2009, p. 487) Em meados da década de 1940, “os *teenagers* não eram nem adolescentes, nem delinquentes juvenis. O consumismo oferecia o contrapeso para o tumulto e a rebelião: foi o jeito americano de desviar sem causar danos [à ordem social] a energia destruidora dos jovens” (SAVAGE, 2009, p. 484).

Os EUA lideraram a inclusão juvenil, sendo que a divulgação dos valores estadunidenses, no pós-guerra, teve como porta-vozes os jovens, que foram incluídos por causa de seu poder de consumo. Os jovens também atendiam à necessidade de esquecer o passado de genocídios e guerras, de viver o agora e de olhar para o futuro. Contudo, 15 anos depois da ascensão do poder juvenil, o consumismo já não mais satisfazia o instinto rebelde e libertário da nova geração.

Os jovens do *baby boom* exprimiam seus lados obscenos e lascivos e faziam surgir uma permissividade sexual ao pregarem a necessidade de se fazer sexo com parceiros diferentes, em lugares diferentes, influenciados por variadas drogas. Libertavam-se dos hábitos culturais tradicionais e, conseqüentemente, moldavam uma libertação sexual que veio antes da onda de AIDS nos EUA.

A sexualidade desses jovens era estimulada por uma vasta trilha sonora, como é o caso do ritmo devasso da banda inglesa Led Zeppelin. Seu vocalista, Robert Plant, com seus vinte anos de idade, em 1968, quando a banda se popularizou, exalava feromônios sexuais e encenava movimentos eróticos com o suporte do microfone no palco. Ele introduzia gemidos tipicamente sexuais em suas músicas, como se nota pela letra de *Whole lotta Love*: “Bem lá no fundo, mulher, você precisa de amor. Mexa-se para mim, garota, Eu quero ser o seu amante. Hey, oh, hey, oh, Oh, oh, oh, Mantenha-se relaxada, baby”¹².

¹² No original: “Way down inside, woman, You need love. Shake for me, girl, I wanna be your backdoor man. Hey, oh, hey, oh, Oh, oh, oh, Keep a-coolin’, baby”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/led-zeppelin/whole-lotta-love-traducao.html>>. Acesso em: 16 set. 2012.

Notava-se ainda nesse processo, os movimentos *Gay power* e *Women's lib*, que representavam a liberação sexual de grupos marginalizados que eram inibidos pela autoridade convencional. A popularização dos anticoncepcionais assinalou as lutas por emancipação feminina, já que o sexo passou a ser visto como um meio para se atingir prazer e êxtase, tendo sua função reprodutiva enfraquecida.

O movimento contracultural valorizou o imediatismo, a atuação intensa e radical dos jovens no “aqui e agora”, como se nota na Figura 7, abaixo. Segundo declara o próprio Robert Crumb, havia uma ideologia sexual nos jovens dos anos 1960. Eles acreditavam no lema “Faça amor, não faça guerra.” (RIDENTI, 2000, p. 157)

FIGURA 7 – A liberação sexual dos anos 1960



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 53.

Crumb agia de modo machista, aproveitava o momento para atuar como um maníaco sexual, agarrando meninas indiscriminadamente. Além disso, acusava-as de ter provocado tais agressões por causa da adesão delas à luta pela liberação feminina, como é explicitado no segundo quadrinho da Figura 7. Contudo, a ironia mordaz de Robert Crumb acaba sendo direcionada contra si mesmo. Ele se intitula “Sr. Mané” por causa de suas atitudes sexistas e, com isso, sua contestação acaba tendo como objeto seu próprio comportamento. Há, em sua obra, uma autocrítica, uma reflexão sobre o seu comportamento nos anos 1960.

A condenação continua no quadrinho seguinte, quando Crumb se reconhece como inconveniente ao ouvir repreensões agressivas de uma mulher que segue a linha feminista e que berra com ele, em evidente estado de irritação, clamando contra a opressão feminina e o privilégio do homem branco. Nesse momento, o autor também se retrata de diferentes modos: 1) afirma que se comportará bem, tanto que abaixa a cabeça em sinal de arrependimento; porém, 2) pensa em palavrões, identifica as feministas com putas e, ainda, 3) adverte o leitor de que ele não é uma pessoa confiável. Na obra autobiográfica *Minha vida*, Crumb destina suas críticas e sátiras contra si mesmo, já que, agora, ele é a autoridade vigente que deve ser confrontada. Pouco a pouco, esse artista destrói os estereótipos e os padrões de personalidade que lhes são atribuídos pela mídia e pelo público.

Crumb se retrata como um alucinado, fumando um cigarro de maconha, chamado pelo escritor de “baseado”, de acordo com o primeiro quadrinho da Figura 7. Para a grande mídia, as drogas eram abomináveis, por isso, recorrentemente, a imprensa ressaltava os perigos e os problemas sociais que elas poderiam causar, como se percebe na citação abaixo.

Garota de 5 anos come LSD e ‘enlouquece’ e ‘droga excitante deforma a mente’. Um pesquisador do governo anunciou que o LSD provocava danos aos cromossomas, tornando perigoso o bem-estar dos filhos dos usuários. (Ele mais tarde confessou que essa era uma completa mentira). O governo federal patrocinou não menos que três audiências planejadas para atacar o LSD. (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 291)

A pressão política institucional e dos meios de comunicação contra as drogas foi tão grande que, em 1966, o LSD, alucinógeno responsável pelas grandes viagens psicodélicas daquele momento, tornou-se uma droga ilegal, sujeitando à punição seus usuários.

FIGURA 8 – A primeira viagem de Robert Crumb provocada pelo “ácido”



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 51.

Na imagem acima, Crumb retrata a experiência transcendental que compartilhou com Dana, sua namorada na época, e, posteriormente, sua primeira esposa. Quando da experiência inicial do casal, o LSD era uma droga ainda pouco conhecida quanto aos efeitos alucinógenos que causa no ser humano e só havia um laboratório suíço que o produzia, o Sandoz.

Os usuários de LSD tinham alucinações insólitas, sendo que os membros do casal se veem, na Figura 8, como pessoas microcéfalas e como frangos. Em seguida, Crumb parece acreditar, em estado de frenesi, que encontrou a verdade cósmica e que entendeu a realidade. Porém, logo depois ele vomita sobre sua namorada dizendo que o fim se aproxima. Dana, por sua vez, acredita que o vômito sobre seu corpo é, na verdade, o seu nascimento. Ao se analisar o elemento gráfico da imagem, as cores bem definidas, fortes, e o sombreamento feito por meio de vários traços finos, percebe-se que se trata de uma alucinação causada pela

influência de psicoativos. Essa delirante micronarrativa começa quando a vela se acende e termina quando ela se apaga. É como se, sob o efeito do LSD, o autor pudesse enxergar a luz e apreender a sociedade como nunca antes fora possível.

Em junho de 1967, surgia o álbum dos Beatles chamado *SGT Pepper's Lonely Hearts Club Band*, cuja faixa "Lucy in the Sky with Diamonds" trazia as iniciais LSD. Com as drogas, viajava-se sem sair de casa e evocava o ideal tão em voga *on the road* dos mochileiros de transitar por diferentes mundos.

No caso de Crumb, suas fantasias reprimidas são excêntricas, como se nota na Figura 9. Na adolescência, elas o ajudavam a extravasar a pressão decorrente da opressão imposta aos jovens pela Igreja, pela escola, pela família, dentre outras instituições da sociedade ocidental. O ilustrador se representa como um adolescente pervertido que, estimulado pelo excesso de hormônios próprio de sua fase do crescimento, se masturba diversas vezes ao dia, desenfreadamente, gastando rolos de lenços de papel. As inúmeras masturbações tentam satisfazer as devassas e ávidas obsessões em sua mente, as quais surgem incessantemente. Como Crumb mesmo declara, suas fantasias nada tinham a ver com as atividades sexuais consideradas "normais", por isso eram motivo de vergonha e de autodepreciação, de sentimentos de inferioridade que surgiam logo após o gozo, pois ele compreendia o quanto sua mente não se ajustava aos padrões da sociedade tradicional, especialmente em relação ao sexo.

O adolescente Crumb, como se nota na Figura 9, a seguir, menospreza-se por ter desejos sexuais muito perturbadores. E considera que sua sexualidade está envolvida em um círculo vicioso: ele esboça perversões sexuais, depois se masturba vendo o desenho, logo em seguida, depois de gozar, envergonha-se e despreza os desejos "anormais" que, minutos atrás, o excitavam e, mesmo assim, o ciclo se repete.

FIGURA 9 – Neuroses juvenis



Fonte: CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005. p. 41.

Observa-se, a partir da análise das posturas corporais esboçadas por Crumb acima, que o autor se representa com feições perturbadas e esquizofrênicas, como se se tratasse de um homem com alguma deficiência, especialmente, a mental. A língua para fora, sintoma característico de um ataque de epilepsia, e as caretas feitas, corroboradas por uma miopia aguda, são elementos próprios de indivíduos desvairados ou que possuem crônicas doenças psiquiátricas. Isso assinala o quanto Crumb se afasta do comportamento convencional, podendo ser associado aos doentes mentais que “precisam de ajuda”, assim como afirma o escritor na Figura 9, doentes que são escondidos pelo sistema em hospícios, manicômios e asilos.

Segundo as considerações elaboradas a partir de Michel Foucault (1988), hoje o sexo é uma prática considerada indispensável para os aparelhos de sociabilidade. Sendo assim, talvez, um dos modos de oposição aos dispositivos de sexualidade e às suas normalizações seja a abstenção da prática sexual, visto que,

cada vez mais, a sociedade de consumo adiciona ao âmbito da cultura as mais incomuns representações eróticas. Isso se dá com a colaboração de indivíduos como Robert Crumb: ele logo se tornou um famoso quadrinista apesar de e/ou devido às suas neuróticas fantasias sexuais. É de se ressaltar que a cultura de massa de vertente erótica produz e lança filmes pornôis com as mais variadas práticas sexuais, como a de bissexuais, a zoofilia, a pedofilia, o sexo oral, o sexo anal, o sadomasoquismo etc.

Portanto, na monarquia do sexo, talvez o melhor modo para se opor a esse regime seja a renúncia a qualquer dispositivo de sexualidade. Atualmente, existe um dispositivo complexo de poder que faz com que as pessoas falem sobre sexo, dediquem-lhe atenção e preocupação. Foi o espírito libertário, sexualmente falando, dos jovens dos anos 1960 que contribuiu para a ampla popularização e para a visualização de uma multiplicidade de práticas sexuais, bem como para que o “fazer sexo” se tornasse uma prática apetecível e invejável, sendo agora estranho à sociedade quem se abstém de sua sexualidade, como é o caso de padres, castos e celibatários. Afinal, depois da ampla repressão direcionada à sexualidade, nos séculos XVIII e XIX, segundo Foucault, os dispositivos gerais da sexualidade dedicam-se a incitar na população a percepção do sexo como algo desejável e normal.

Outrora, as leis eram estabelecidas pela coerção moral e, conseqüentemente, pela repressão corporal, pela necessidade de se recusar qualquer inteligibilidade biológica e anatômica. No presente, ao contrário, os normalizadores dispositivos da sexualidade exigem que haja interação entre os corpos, que os indivíduos conheçam sua sexualidade e pratiquem sexo. Em *Minha vida* acompanhamos práticas sexuais que englobam as mais variadas fantasias e obsessões humanas, mesmo as mais bizarras e vergonhosas, como as de Crumb. O antigo mutismo, comum na sociedade opressora de dois séculos atrás, deu lugar, na contemporaneidade, aos gemidos e aos sussurros próprios ao ato sexual que agora invadem, incessantemente, nossas salas de estar por meio da televisão, da internet, das feiras eróticas e de outras mídias.

Se na cena *hippie* o trabalho de Robert Crumb foi bastante apreciado, podemos afirmar que seu legado artístico é ainda mais abrangente, pois influenciou toda uma geração de novos autores. Mais que o pai do quadrinho *underground*

americano, sua visão sobre o sexo, as drogas e outras perversões configurou um imaginário crítico, sarcástico e ressentido dos Estados Unidos, tudo isso atravessado por sua característica auto-ironia. O humor sinistro do artista se voltou inclusive, como foi possível acompanhar em *Minha vida*, para traços de sua própria personalidade. Ele retrata o lado sombrio e obscuro do *american way of life*. Finalmente, seus desenhos alcançaram *status* de obra de arte e são expostos hoje em museus, como o Museu de Arte Moderna de Nova York.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: _____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996. p. 74-82

CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. Direito de morte e poder sobre a vida. In: _____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 145-174.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

JUDT, Tony. O Fantasma da Revolução. In: _____. *Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 396-426.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. Underground. In: _____. *Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIDENTI, Marcelo. 1968: rebeliões e utopias. In: FILHO, Daniel Aarão Reis et. al. (org.). *O século XX: o tempo das dúvidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 133-159.

SAVAGE, Jon. *A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

TALESE, Gay. *A mulher do próximo: uma crônica da permissividade americana antes da era da AIDS*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CRUMB. Direção de Terry Zwigoff. Produção de Lynn O'Donnell e David Lynch. Califórnia, EUA: Sony pictures, 1998. 1 DVD (119 min.), son., colorido.

Artigo recebido em 17 de janeiro de 2014. Aprovado em 12 de junho de 2014.