



HAIR 40 ANOS DEPOIS – UMA VIAGEM PESSOAL

Martin Cezar Feijó*

Resumo – Este artigo apresenta uma trajetória do musical *Hair* e da experiência do autor em ter convivido com essa produção. Explora-se aqui a crítica sobre o espetáculo, com um depoimento em que o peso da memória busca se relacionar com a história cultural, em dois momentos da montagem brasileira do musical: 1970 e 2010.

Palavras-chave: história, contracultura, autoritarismo, estética, política cultural.

Gimme a head with hair
Long beautiful hair
Shining, gleaming,
Steaming, flaxer, waxer
("Hair" – Ragni, Rado e Macdermot)

Why do I live? (beads, flowers)
Why do I die? (freedom, happiness)
Tell me why (beads, flowers)
Tell me where (freedom, happiness)
("Where do I go" – Ragni, Rado e Macdermot)

Antes de qualquer coisa, devo adiantar que este texto não pode ser considerado rigorosamente um texto acadêmico, muito menos científico. Quase uma crônica, ele trata de impressões provocadas pela nova montagem do musical *Hair*, em cartaz no Rio de Janeiro. Também não deve ser lido como uma crítica teatral. É praticamente um depoimento em que o peso da memória busca se relacionar com a história, particularmente com a história cultural, área de conhecimento de minhas pesquisas. E neste caso, como parte de uma pesquisa em andamento sobre a contracultura. Portanto, embora predominantemente subjetivo em sua forma e con-

* Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (USP). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

teúdo, ele é componente de um projeto de pesquisa interdisciplinar em cultura e artes, em que a memória busca discutir a construção de um cânone teatral em torno de uma obra em sua origem avessa a qualquer sistema, e que se torna parte importante de um *mainstream*, mesmo que não possa ser dissociada de minha formação como um todo, o que pretendo demonstrar a seguir¹.

Se eu tivesse que definir o espetáculo teatral que marcou minha adolescência, não teria dúvidas em afirmar que – apesar do reconhecimento da importância do Teatro de Arena², do qual vi poucas montagens na minha juventude, nos anos 1970, e do Teatro Oficina, que me marcou mais não só pelo teatro, mas por ter assistido naquele espaço ao filme *O demiurgo*, de Jorge Mautner –, a peça que vi quase dez vezes, talvez mais, foi a montagem paulista, com direção de Ademar Guerra e versão de Renata Palottini, de *Hair*, uma ópera-rock³.

Hair, um musical que ficou mais de dois anos em cartaz, dividiu as opiniões na época. Como diz a própria Renata Palottini, em texto publicado na revista *Palco + Platéia*, em março de 1972:

Tem-se dito reiteradamente que na história do sucesso de *Hair* contam apenas as espetaculares encenações apresentadas em todo o mundo, a famosa (e hoje superada) cena do nu, e, por fim, a música de Galt MacDermot, por sua qualidade e poder de comunicação, sustentaria todo o espetáculo e bastaria para mantê-lo em cartaz indefinidamente (MENDES, 1997, p. 76).

Hair chegou a ser acusada de "reacionária" e "alienante". A esquerda, armada, festiva ou reformista, não via com bons olhos aquele "modismo" importado do "imperialismo norte-americano"⁴. A direita, que estava no governo por meio de uma ditadura militar, também não aceitava aquela "bandalheira" de *hippies* drogados. Em suma, em favor da peça, embora importada, na relação entre cultura e autoritarismo, o caráter libertário de *Hair* não condizia com vertentes autoritárias, e isso ainda merece um estudo, sem preconceitos ideológicos, mas sem complacência com perspectivas autoritárias, seja por qual justificativa tiver.

1 - É o que chama a atenção o grande sociólogo norte-americano C. Wright Mills (1916-1962) sobre a relação entre as motivações pessoais e a pesquisa em ciências sociais como necessárias no que chama de "artesanato intelectual" (MILLS, 2010, p. 206-236).

2 - É claro que outros grupos e pessoas tiveram também uma importância decisiva em minha formação teatral, principalmente quando me dediquei ao teatro amador, como Nelson de Andrade e Silva e o grupo de Teatro São Pedro, destacando-se Edson Santana.

3 - Um bom painel introdutório sobre a cultura no período, embora não faça menção específica ao musical *Hair* (a não ser como um comentário sobre a atriz Sônia Braga), pode ser visto em Del Rios (2006).

4 - Em 1974, pouco antes de morrer, o dramaturgo Oduvaldo Viana Filho deixou acabada uma peça, um musical intitulado *Rasga coração*. O conflito principal da peça é um velho comunista (Camargo Manhães/Manguari Pistolão), com seu filho Luiz Carlos, Luca, cujo nome, assim como de muita gente que nasceu nos anos 1930/1940, homenageava Luiz Carlos Prestes. A peça trata de um conflito de gerações entre um comunista e um *hippie*. Inspirada livremente no jornalista Noé Gertel, grande amigo e mestre, que teve, em sua primeira montagem, a participação do ator Raul Cortez como Manguari. Luiz Carlos Maciel, grande nome da contracultura brasileira, filho de comunista, também explica seu nome como homenagem ao "Cavaleiro da Esperança".

Na época, era presidente da Comissão Estadual do Teatro em São Paulo o crítico Décio de Almeida Prado. Ele comenta a discussão que se deu na Comissão de teatro sobre o auxílio público ao espetáculo diante dos vetos do Exército ao caráter "subversivo" de uma peça que questionava a guerra do Vietnã:

As opiniões se dividiram dentro da Comissão Estadual de Teatro. Alguns achavam que o espetáculo era muito bom, interessante, outros, que era puramente comercial. Nós recebemos advertências verbais de que o espetáculo era muito malvisto pelo Exército e discutimos, internamente, se aceitaríamos ou não este veto externo. Na ocasião eu fiz um parecer que foi votado e encaminhado ao governo. Nele nós dizíamos que, como o espetáculo já havia passado pela censura, não cabia a nós fazer uma nova censura. Foi uma votação muito apertada, acho que passou por quatro a três, se não me engano, porque houve essa discussão sobre a importância do espetáculo, independente da questão da censura (MENDES, 1997, p. 74).

A solicitação de auxílio foi encaminhada ao governo do Estado, que não concedeu o dinheiro solicitado, alegando "ordem superior". Quer dizer, diferentemente de outras peças teatrais na época, *Hair* não chegou a ser totalmente censurada (afinal, o assunto explícito se referia aos Estados Unidos), mas também não contou com apoio estatal dos órgãos correspondentes. Não era um veto, mas havia um desagrado por parte da ditadura da mensagem principal da peça: *liberdade*.

Surpreendentemente, Caetano Veloso (2008), na época exilado em Londres, onde compôs uma de suas obras-primas, "London, London", e que certamente esteve presente no Festival da Ilha Wight⁵, não faz nenhuma referência a *Hair*, em cartaz na capital britânica no período, em seu livro *Verdade tropical*. Será que ele assistiu ao musical? Sei que assistiu à nova versão brasileira em meados de janeiro de 2011, no Teatro Oi Casa Grande, e que subiu ao palco para dançar, emocionou-se segundo o *site* da produção do espetáculo, mas até o momento em que este texto estava sendo redigido não manifestou nenhuma opinião.

Até Luiz Carlos Maciel, o intelectual brasileiro mais importante quando se trata de contracultura – embora com razão não aceite que o chamem de "guru da contracultura" –, parece não ter comentado, pelo menos em seus textos publicados em livro, ou ainda não achei uma opinião sua – importante como a dele – sobre a peça⁶.

5 - Ao assistir ao documentário em DVD, *The Moody Blues – Threshold a Dream*, ao vivo no Festival da Ilha de Wight, filme de Murray Lerner, sobre a apresentação da banda em fins de agosto de 1970, fui surpreendido com imagens da plateia em que apareciam sentados Gilberto Gil e, próxima dele, Gal Costa, que filmava a banda que se apresentava. Nesse período de exílio dos tropicalistas, Jorge Mautner, outra figura importante da contracultura no Brasil, esteve entre eles e realizou com a participação deles um longa-metragem intitulado *O demiurgo*. Aliás, não seria uma má ideia um documentário sobre o exílio dos tropicalistas em Londres; trilha sonora pelo menos já teria, "London, London", de Caetano Veloso.

6 - Mesmo em seus trabalhos mais autobiográficos, Maciel (1996, 2001) não faz menção à montagem, ou por não ter visto ou por não considerar relevante a menção.

A VERSÃO DE *HAIR* DE 2010

Em 2010, mais de 40 anos depois, na trilha do novo sucesso em Nova York de 2009, *Hair* tem outra montagem brasileira, também de enorme sucesso – Rio de Janeiro, Teatro Oi Casa Grande –, à qual pude assistir em 11 de dezembro de 2010, sessão das 21h30. Sob direção de Charles Möeller, versão brasileira de Cláudio Botelho (também sócios na produção), realização de Aventura Entretenimento, que tem produzido muitos musicais com qualidade no Brasil.

Bárbara Heliodora (2010, p. 8), a crítica de teatro mais importante do país e também a mais exigente (e bota exigência nisso desta shakespeariana que assusta tanta gente), qualificou o espetáculo de forma bastante positiva: "Raras vezes o teatro tem se provado o grande documentário da História do Ocidente como no fascinante delírio tribal de *Hair*". E Heliodora conclui de forma assertiva: "Desde a abertura, com 'Era de Aquarius', até o final, com 'Deixa o sol entrar', *Hair* é um espetáculo lindo, apaixonante e de altíssima categoria".

Nessa "viagem pessoal", foi emocionante assistir ao musical mais de 40 anos depois. Uma peça realmente *timeless*, como a definiu Jonathon Johnson (2004) em *Good hair days*, que participou como ator em várias montagens norte-americanas, na maior parte das vezes como Claude, o personagem que se insere no grupo de *hippies*, mas que vive a crise hamletiana ("Where do I go?") de se apresentar ou não para servir o Exército e ir para o Vietnã. Papel que, na primeira versão paulista a que assisti, coube ao ator Armando Bógus; e na segunda, vista no Rio de Janeiro, ao ator Hugo Bonemer.

Nos meus 19 anos, vestido a caráter ("*long beautiful hair*"), o musical dizia quase tudo o que me interessava sobre meu tempo, incluindo, principalmente, o desconforto de viver sob um regime ditatorial, ao defender a liberdade em quaisquer circunstâncias, o que não vivíamos. Mas principalmente a confirmação de uma *Bildung* – formação moral, intelectual e estética, em que os valores culturais que a peça expressa tem a ver com o roteiro ("Where do I go?") de uma vida.

E, agora, passados mais de 40 anos, vejo essa montagem extraordinária, colorida, bela, apaixonante, e confirmo mais um motivo, entre tantos, para viajar ao Rio de Janeiro, a cidade mais bela do planeta, para ver a peça, curtir uma praia e sentir uma cultura viva, com todas as suas contradições expostas, como se sabe. Até pizza de qualidade pode ser encontrada hoje na cidade maravilhosa. O que não é pouco para um paulista que acha graça nos humoristas cariocas que ridicularizam São Paulo, como o caso do saudoso Bussunda, do *Casseta & Planeta*, que dizia que o lugar mais estranho em que havia feito sexo tinha sido em São Paulo...

É possível comparar as montagens de épocas distintas?

É muito difícil comparar as duas montagens – como lembra o filósofo Heráclito, "um homem nunca se banha em um mesmo rio" –, principalmente pelo fato de a experiência estar

tão distante. Além disso, a montagem atual tem uma vantagem sobre a anterior por uma simples razão: o clima é outro, mais democrático, os riscos políticos são menores e a capacidade técnica é mais apurada. A montagem de Ademar Guerra, se a memória não me trai, apesar de tantas vezes vista, parece-me mais tosca, mais selvagem, mais rudimentar, ou seja, mais compatível com a mensagem *hippie*, embora os atores principais, não a tribo como um todo, parecessem velhos (na faixa dos 30 anos) para os papéis de jovens na faixa dos 20 anos. Segundo Paulo Francis, em *O Pasquim*, que cito de memória, eram *hippies* da Segunda Guerra Mundial, o que talvez refletisse uma opinião negativa daqueles importantes intelectuais – Luiz Carlos Maciel entre eles – com relação à peça. E como era comum, é bem provável que Francis nem tenha visto o espetáculo, mesmo soltando opinião tão venenosa.

A montagem, entretanto, era compensada pela experiência e talento do elenco, que incluía Altair Lima, Antonio Fagundes, Aracy Balabanian, Armando Bógus, Sônia Braga (uma das mais jovens, na faixa dos 20), Helena Ignês, Ariclê Perez e tantos outros que depois se destacaram não só no teatro, mas também no cinema e na televisão. E a vantagem maior da primeira versão é que era contemporânea dos fatos que narrava – guerra do Vietnã nos Estados Unidos, ditadura militar no Brasil, que embora não explicitamente citada (óbvio, por se passar em Nova York), mas sensivelmente percebida na mensagem da peça, a favor das liberdades e contra o militarismo, como já registrado. E é curioso que essa montagem dirigida por Ademar Guerra não esteja presente no cânone das principais histórias do teatro brasileiro.

A nova montagem brasileira, de 2010, por sua vez, é mais apurada, mais colorida, talvez até mais vibrante, guardadas as proporções de tempo e de espaço. Mais para Broadway do que para *off-Broadway*, como foi em sua origem em 1967, antes de ser produzida para um dos templos do *mainstream*, o Biltmore Theatre em 1968⁷. Mas não tem sentido, claro, estabelecer um juízo de valor, como "qual a montagem melhor"; e sim deixar a memória curtir os bons momentos (inclusive os inventados e imaginados) e aproveitar mais vezes esta possibilidade que nos está sendo oferecida neste momento.

A ANTROPOLOGIA E A METÁFORA DA NUDEZ

Quero destacar dois momentos na peça que julgo pertinentes aos objetivos deste texto: o da visita de um casal de turistas e o da cena tão comentada do nu. A visita dos turistas à tribo de *hippies*, uma senhora e um senhor munido de uma máquina fotográfica, lembra o motivo do próprio título do belo livro de memórias de Patti Smith (2010), *Just kids*, traduzido como *Só garotos* em português.

7 - Essa versão contou com os autores da peça: James Rado como Claude e Gerome Ragni como Berger (HISCHAK, 2008).

Patti Smith, roqueira, artista plástica, *performer*, que viveu intensamente o período com o fotógrafo Robert Mapplethorpe, em plena Nova York efervescente dos anos 1960/1970, morando até no mesmo hotel em que moravam os autores de *Hair*, James Rado e Gerome Ragni, no já mítico Chelsea Hotel, em que a revolução cultural se realizava em todos os níveis: no plano moral, estético e intelectual⁸. Patti Smith (2010, p. 50) descreve o fato da seguinte forma:

Em um dia de veranico vestimos nossas roupas favoritas, eu com minha sandália *beatnik* e uma velha echarpe, e Robert com suas amadas miçangas e o colete de ovelha. Pegamos o metrô até a West Fourth Street e passamos a tarde na Washington Square. Tomamos café de uma garrafa térmica, vendo grupos de turistas, gente chapada e cantores de *folk*. Revolucionários agitados distribuía panfletos contra a guerra. Enxadristas atraíam uma multidão à parte. Todos coexistiam naquele zum-zum de diatribes verbais, bongôs e cachorros latindo.

Estávamos andando em direção à fonte, o epicentro da ação, quando um casal mais velho parou e ficou abertamente nos observando. Robert gostava de ser notado, e apertou minha mão com carinho. "Oh, tire uma foto deles", disse a mulher para o marido distraído, "acho que são artistas". "Ora, vamos logo", ele deu de ombros.

Algo parecido, se não inspirado nisso, acontece em *Hair*: um casal que observa os membros da tribo de *hippies*. Esse casal da peça tem um papel importante, e a personagem feminina, explicitamente inspirada na antropóloga Margaret Mead, pede às pessoas da plateia, enquanto se apresenta à tribo de *hippies*, que deixem seus filhos viverem a liberdade sem medo, desde que não façam mal aos outros ou a si mesmos. O interessante é que o papel, tanto na versão norte-americana como na brasileira, é representado por um membro da tribo (no caso brasileiro, em extraordinária atuação de Danilo Timm) travestido na famosa antropóloga que foi decisiva desde os anos 1920 no debate acadêmico sobre a construção cultural dos papéis sexuais⁹. Ao chamar atenção de que é favorável à ética dos *hippies*, "ela" canta "My conviction", em que expõe sua teoria sobre a relação entre os longos cabelos e a camuflagem das espécies em atrair sexualmente seus semelhantes para garantir a sobrevivência da espécie.

8 - Um belo estudo sobre a agitação no bairro nova-iorquino nos anos 1960, além do livro citado de Patti Smith (2010), pode ser visto em (BANES, 1999).

9 - No momento, realizo uma pesquisa sobre o contexto da contracultura, sobre a importância das publicações de Margaret Mead na revolução cultural, principalmente a sexual, nos anos 1960. Margaret Mead foi orientanda de Franz Boas, um dos criadores da antropologia moderna, que orientou na mesma época o brasileiro Gilberto Freyre, com consequências conhecidas. O livro que a tornou famosa, e alvo irado dos conservadores, foi *Coming of age in Samoa*, sobre a sexualidade de jovens de Samoa. E sobre Boas, ver um de seus textos decisivos, publicado originalmente em 1911, exatamente 100 anos atrás (MEAD, 2010).

A verdadeira Margaret Mead (1901-1978), poucos anos antes de morrer, escreveu sobre o Festival de Woodstock, que, segundo ela, lembrava peregrinações medievais, como as de Santiago de Compostela. Mas também implicitamente dava a entender que aquilo era uma confirmação de suas teorias sobre a sexualidade como uma construção cultural. Mead (2010, p. 174) começa seu texto como um registro etnográfico¹⁰:

Sexta-feira, 15 de agosto de 1969 foi um dia claro e quente de verão. Antes do nascer do sol, longas filas de automóveis, jipes, *trailers*, veículos de quase todas as espécies imagináveis convergiram para a rodovia 17B, a estrada que leva a Bethel, no Estado de Nova York, onde, na granja de Max Yasgur, a cena estava preparada para "três dias de paz e música". Uns 70.000 jovens de todas as partes dos Estados Unidos tinham pago 18 dólares adiantados para ouvir música de *rock* no Festival de Música e Arte de Woodstock. Talvez o dobro desse número era esperado no decorrer do fim de semana.

Como se sabe, o número de presentes no festival ultrapassou 500 mil pessoas, e Mead comenta este fato em seu texto. Mead (2010, p. 178) conclui que ninguém saberá o desfecho daquele movimento de jovens: "é tudo muito novo. Em resposta à sua pacatez, ocorrem-me as palavras 'Olhai os lírios do campo...' e a esperança de que nós – e eles próprios – continuemos a ter fé na comunidade de sentimento que fez tantos dizerem daqueles três dias: 'Foi lindo'".

Essa compreensão da antropóloga famosa, professora na Universidade de Nova York, que foi diretora do Museu de História Natural de Nova York, aos 70 anos de idade, explica em parte a homenagem da peça. O aspecto mais importante a ser destacado aqui é exatamente o caráter antropológico do movimento *hippie*, base social para a construção ficcional da peça. E falar em *hippies* é falar em seu reduto de origem: São Francisco, apesar de a peça se passar em Nova York.

A origem dos chamados *hippies*, que foram assim denominados pela imprensa a partir da junção de dois termos: *hipsters*, dos *beatniks*, e a palavra *hip*, uma gíria que significa sujeito "esperto" ou "ligado" (THOMPSON, 2004, p. 164). Mas os *hippies* eram também vistos como simplesmente vagabundos, embora se considerassem mais como "vagabundos iluminados", expressão extraída do título de um livro de Jack Kerouac (2004), principal escritor *beat*. Ou principalmente como *freaks* (estranhos, bizarros, excêntricos), como eles próprios preferiam. O que ficou mesmo foi *hippie*, e é como tal que a peça *Hair* é tratada aqui.

Quem fez um belo registro sobre o universo *hippie* foi Hunter S. Thompson, jornalista e escritor, criador do jornalismo *gonzo*. E Thompson é outra referência obrigatória no mundo da contracultura: redator da revista *Rolling Stone*, seus artigos são verdadeiros relatos etno-

10 - Ver também Mead (1982, p. 173).

gráficos, como o que fez com a gangue de motoqueiros Hell's Angels em 1966¹¹, e sobre os *hippies* em São Francisco, concentrando-se no bairro de Haight-Ashbury, embora tenha detectado sua origem em Berkeley, onde, desde 1965, havia surgido uma "nova esquerda".

"Doutor Thompson"¹², como era conhecido entre seus fãs, assim registrou esse momento:

No decorrer de 1966, o centro nervoso da ação revolucionária na costa começou a se mudar para o outro lado da baía, para o bairro de Haight-Ashbury, em San Francisco, uma vizinhança vitoriana deteriorada de uns quarenta quarteirões simétricos, entre o bairro negro de Fillmore e o parque Golden Gate (THOMPSON, 2004, p. 164).

E continua em seu registro precioso:

O "Hashbury" (2004) é a nova capital do que rapidamente está se tornando uma cultura das drogas. Seus habitantes não são chamados de radicais ou *beatniks*, mas de "hippies". Talvez quase a metade deles seja composta de refugiados de Berkeley e da velha cena de North Beach, berço e esquiife da chamada geração *beat* (THOMPSON, 2004, p. 164).

As drogas eram principalmente maconha e LSD: "Uma cápsula de bom ácido custa 5 dólares e com isso você pode ouvir a Sinfonia Universal, com Deus cantando solo e o Espírito Santo na bateria" (THOMPSON, 2004, p. 167). Mas o que se ouvia mesmo era *rock'n'roll* em vários clubes, vivendo-se nas ruas e nos parques, na maioria das vezes mendigando.

Um excelente registro, bem tosco por sinal, pode ser visto no documentário *The hippie revolt* (1967). E de uma forma mais realista, talvez até mais chocante para os padrões atuais, o modo como efetivamente os *hippies* viviam, não sem contradições, nem mesmo sem violência como o *slogan* de "paz & amor" pode sugerir, embora o normal, dentro de uma anormalidade social, fosse realmente um código de ética marcado pela liberdade sexual, pelo consumo de drogas psicodélicas e pela convivência pacífica quando não ocorriam intervenções policiais.

11 - Em português, existem duas publicações desse registro, uma publicada pela Editora Conrad de São Paulo, e outra, em livro de bolso, pela LP&M de Porto Alegre.

12 - Hunter S. Thompson (1937-2005) foi um escritor comparável aos grandes narradores da literatura norte-americana, como Ernest Hemingway. Jornalista que criou o jornalismo gonzo, é mais conhecido pela adaptação cinematográfica de seu livro *Fear and loathing in Las Vegas*, direção de Terry Gilliam, com Johnny Depp e Benicio del Toro nos papéis principais, em 1998. O livro *Medo e delírio em Las Vegas. Uma jornada selvagem ao coração do sonho americano* foi traduzido por Daniel Pellizzari e publicado em edição de bolso pela L&PM de Porto Alegre, em 2010. Sobre o autor, há o livro *Gonzo. The life of Hunter S. Thompson*, de Jann S. Wenner e e Corey Seymour (New York: Back Bay Books, 2007) e o filme *Gonzo. The life and work of Dr. Hunter S. Thompson* (Estados Unidos, Alex Gibney, 2008). Tanto o livro como o documentário contam com a participação do ator Johnny Depp, como prefaciador no primeiro e narrador no segundo. Depp também financiou o funeral de Thompson, que deixou toda uma exigência complexa, mas não deixou dinheiro, após seu suicídio com um rifle em 2005; em parte como protesto contra o governo Bush e em parte para repetir gesto de Hemingway. Coisas da contracultura!

O próprio governador da Califórnia de então, o ex-ator Ronald Reagan, declarava-se um inimigo dos *hippies* e chegou a afirmar que eles "tinham os cabelos de Jane, se vestiam como Tarzan, mas cheiravam como a macaca Chita" (THOMPSON, 2004, p. 172). Ou como expõe Thompson (2004, p. 172):

Vários rótulos descrevem o que está acontecendo em Hashbury, mas nenhum deles faz mais sentido: Geração do Amor. Geração que Acontece, Geração Combinada e até mesmo Geração LSD. O último é o melhor de todos, mas para o bem da precisão ele deveria ser agregado ao rótulo "Geração Louca".

As drogas eram vistas como "expansoras da consciência", principalmente a partir das pesquisas sobre drogas psicodélicas, em Harvard, Nova York, capitaneadas pelo professor Timothy Leary que, após ser expulso da universidade e preso, mudou-se para a Califórnia para acompanhar o movimento, estando até presente no grande evento ocorrido no Parque Golden Gate e conhecido como o "verão do amor" em 1967.

Mas os *hippies*, diz Thompson (2004, p. 175), "estavam mais interessados em sair da sociedade do que em mudá-la". Defendiam uma total marginalidade do *status quo* e entendiam isso como um fato novo, até revolucionário, mas não político no sentido tradicional.

Era preciso existir uma cena inteiramente nova, disseram, e a única maneira de conseguir isso era fazer a grande mudança – tanto figurativa como literalmente – de Berkeley para Haight-Ashbury, do pragmatismo para o misticismo, da política para a droga, dos problemas do protesto para a desencanação pacífica do amor, da natureza e da espontaneidade (THOMPSON, 2004, p. 175).

Espontaneidade que era vista como uma opção de viver em tribo, mais próximos da natureza, sem tradição, sem propriedade, sem família, sem roupas. Foi esse o quadro que se espalhou a partir de 1967, não à toa quando foi escrita a primeira versão de *Hair*, apresentada no Teatro Público de Nova York, e que já contava com a cena, que termina o primeiro ato, em que atores e atrizes se despedem. Como uma metáfora de se despojaram também de suas obrigações "cívicas" (no caso, servir o Exército para matar ou morrer no Vietnã) como seus valores morais, estéticos e intelectuais.

A questão política ficava por conta de combater a intervenção militar norte-americana no Sudeste Asiático e a favor das lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos, contra o racismo, a exploração da mulher e a perseguição a homossexuais. Valores que se tornaram decisivos nos anos seguintes não apenas para o contexto norte-americano, mas também mundial, e que incomodam os conservadores até hoje, que, por meio de movimentos, como o *Tea Party*, ou colunas de jornais desqualificam essas conquistas político-culturais.

Há uma trilha que constrói uma geografia da contracultura, que teve início nas ruas de São Francisco, mas que migrou para os palcos da Broadway para ganhar o mundo, entre outros

registros¹³, por meio do musical *Hair*. E a cena do nu como uma marca, apesar de não ser novidade no teatro, muito menos no cinema, e muito antigo na pintura. Não se trata, porém, simplesmente de uma imagem literal, mas de uma mensagem de transformação radical.

LEMBRANÇAS DA CENA DO NU EM DOIS MOMENTOS

Na tão comentada cena do nu, a memória é mais forte (ou mais enganosa, não sei). Lembro-me de que era uma cena belíssima, em que os atores que surgiam nus, apareciam debaixo de um grande pano branco, após a canção "Hare Krishna" e distribuição de flores, como se nascessem (ou renascessem) como as flores que haviam sido distribuídas para a plateia instantes antes. Na montagem atual, mais fiel à da Broadway¹⁴, e com quase certeza também ao texto original, as atrizes e os atores, nem todos (de acordo com Johnson, 2004), o nu era opcional a cada apresentação, o que faz sentido), simplesmente tiram a roupa diante do público.

O efeito é diferente, a meu ver. Na primeira vez, 40 anos atrás, talvez mais erótica, pelo impacto daquele aparecimento repentino de corpos nus, belos e jovens; na segunda, na montagem atual, mais política, mais literal, mais distanciada. Mas isso é apenas um registro, não um juízo. Entendo a opção atual, mas minha memória erótica registra com mais força a opção de Ademar Guerra. E isso pode ter, como diria Freud, mais a ver com a memória do que com a verdade.

Uma viagem que vale a pena, poder rever a experiência em tempo presente, como marca da contemporaneidade, registrada em imagens transmitidas pela rede de computadores em pleno centenário do nascimento de Marshall McLuhan.

Hair 40 years later – a personal journey

Abstract – The article is a trajectory of the musical *Hair* and the author's experience of having lived with this production exploring the criticism about the show, complete with a testimonial where the weight of memory search relate to the cultural history, about the musical *Hair* at two points in its assembly in Brazil, the 1970 and 2010, 40 years later.

Keywords: history, counterculture, authoritarianism, aesthetics, cultural policy.

13 – Outra forma de difusão da contracultura foram os filmes *Easy rider* (1969, EUA, Dennis Hopper) e *Woodstock* (1970, EUA, Michael Wadleigh), além de artigos jornalísticos. No Brasil, destacou-se o jornalista Luiz Carlos Maciel e sua coluna "Underground" em *O Pasquim*.

14 – Uma das exigências da produção de 1970 foi a total liberdade cênica para Ademar Guerra, algo incomum quando se trata de peças de sucesso na Broadway, mas que obteve apoio de James Rado, um dos autores, conforme depoimento da parceira de Altair Lima na produção do espetáculo, Maria Célia Camargo: "Ninguém quis investir em *Hair*" (MENDES, 1997, p. 72).

REFERÊNCIAS

- BANES, S. *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Tradução M. Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- DEL RIOS, J. *Bananas ao vento: meia década de cultura e política em São Paulo*. São Paulo: Senac, 2006.
- HELIODORA, B. Um rito tribal lindo e apaixonante: nova montagem de "Hair" é teatro musical de altíssima categoria. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 nov. 2010.
- HISCHAK, T. *The Oxford to the american musical, theatre, film, and television*. New York: Oxford University Press, 2008.
- JOHNSON, J. *Good hair days: a personal journey with American Tribal Love-Rock Musical Hair*. New York, Lincoln, Shanghai: iUniverse, 2004.
- KEROUAC, J. *Os vagabundos iluminados*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- MACIEL, L. C. *Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo*. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.
- _____. *As quatro estações*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MEAD, M. Woodstock em retrospecto. In: _____. METRAUX, R. *Aspectos do presente*. Tradução J. G. Lincke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- _____. *A mente do ser humano primitivo*. Tradução J. C. Pereira. Petrópolis: Vozes, 2010.
- MENDES, O. Em defesa dos cabeludos. In: _____. *Ademar Guerra: o teatro de um homem só*. São Paulo: Senac, 1997.
- MILLS, C. W. *La imaginación sociológica*. Traducción F. M. Torner. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- SMITH, P. *Só garotos*. Tradução A. B. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- THE HIPPIE revolt. Direção: Edgar Beatty. Estados Unidos: 1967. 1 DVD (75 min), color.
- THOMPSON, H. S. O "Hahbury" é a capital dos hippies. In: TIMES, T. N. (Ed.). *A grande caçada dos tubarões*. Tradução C. Rocha. São Paulo: Conrad do Brasil, 2004.
- VELOSO, C. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.