

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS

MARINA SALABERRI CARBONELL

A MEMÓRIA DOS 50 ANOS DO FESTIVAL DE WOODSTOCK:
EDIÇÕES COMEMORATIVAS EM VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO BRASILEIROS

Porto Alegre
2020

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

MARINA SALABERRI CARBONELL

**A MEMÓRIA DOS 50 ANOS DO FESTIVAL DE WOODSTOCK:
EDIÇÕES COMEMORATIVAS EM VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO BRASILEIROS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas pela Escola de Comunicação, Artes e Design – Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª Dra. Cláudia Peixoto de Moura

Porto Alegre
2020

MARINA SALABERRI CARBONELL

**A MEMÓRIA DOS 50 ANOS DO FESTIVAL DE WOODSTOCK:
EDIÇÕES COMEMORATIVAS EM VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO BRASILEIROS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas pela Escola de Comunicação, Artes e Design – Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em _____ de _____ de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Cláudia Peixoto de Moura (orientadora)

Porto Alegre
2020

“A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar.”

Eduardo Galeano

AGRADECIMENTOS

Não há outra forma de iniciar esta parte do trabalho se não homenageando e agradecendo a minha avó, Iara Martins. Vó, agradeço por ter sido meu exemplo de determinação e sabedoria, de justiça e honestidade, de generosidade, amor e carinho; te agradeço também pelas inúmeras oportunidades que tu me proporcionou, nunca medindo esforços para me fazer feliz. Dedico esta monografia a ti, e que tu possas te orgulhar de mim à mesma proporção que me orgulho de ser tua neta. Sei muito bem o quanto tu querias estar aqui comigo neste momento, então te digo: tu estás. Te amo, matriarca.

Agradeço imensamente aos meus pais, Ada Almeida e Marcelo Carbonell, pelo amor incondicional, por todo afeto, e por estarem sempre presentes. Obrigada pelo apoio nesta trajetória e, principalmente, durante este semestre bastante desafiador. Amo muito vocês. À minha mãe, em especial, obrigada pela disponibilidade e dedicação para me auxiliar na correção do trabalho.

Vitor, obrigada por todo acolhimento, carinho e amparo, pela escuta, paciência e tranquilidade. Teu incentivo e companhia foram essenciais para tornar esse período intenso mais leve, e sou muito feliz sabendo que tenho alguém tão sensível e incrível ao meu lado.

Prof^a. Claudia, obrigada por todo apoio, persistência e atenção. Fico muito feliz que tu tenhas acolhido o meu tema com tanto apreço e entusiasmo. Tenho muito orgulho de ter sido orientada, e melhor ainda, reconhecida por ti. Te agradeço por me estimular, por fazer eu acreditar em mim, além de ter me feito enxergar milhares de possibilidades que nunca me foram cogitadas. Muito obrigada!

RESUMO

Durante as décadas de 50 e 60, nos Estados Unidos, a contracultura eclodiu a partir de movimentos que tinham como premissa a oposição à cultura vigente institucionalizada. Estes grupos contestavam os valores e padrões de comportamento da sociedade ocidental, desafiando o *status quo*. Tal reflexão conduz ao objeto de estudo deste trabalho, que tem como foco a compreensão do fenômeno que foi o Festival de Woodstock de 1969 e, a partir disso, busca avaliar e perceber de que forma a mídia brasileira retratou o festival nas edições comemorativas de seu cinquentenário, em 2019. A realização deste trabalho teve como base as técnicas de pesquisa bibliográfica e documental, bem como de análise de conteúdo aplicada aos veículos de comunicação selecionados. Constituem os objetivos específicos desta pesquisa: a) refletir sobre os conceitos de cultura e contracultura, de memória e suas variantes; b) compreender o papel da mídia na produção de memória; c) evidenciar o Festival de Woodstock, seu contexto e sua memória cultural; d) analisar as edições comemorativas aos 50 anos do Festival de Woodstock dos veículos selecionados, com base em categorias estabelecidas para a construção de memória. Referente aos resultados obtidos, compreende-se a magnitude do evento em termos globais e seu legado é reconhecido a partir das transformações sociais das últimas décadas, decorrentes das ideias propostas em Woodstock. Ainda, sua memória cultural é evidenciada pelos veículos de comunicação, inspirando milhares de pessoas a uma mudança de paradigma e a uma vida mais humana.

Palavras-chave: Festival de Woodstock, Cultura, Contracultura, Memória, Mídia.

ABSTRACT

During the 50s and 60s, in the United States, counterculture erupted from movements that had as premise the opposition to the institutionalized culture in force. These groups contested the values and pattern behavior of Western society, challenging the status quo. Such reflection leads to the object of study of this work, which focuses on understanding the phenomenon that was the Woodstock Festival of 1969 and, based on that, seeks to evaluate and understand how the Brazilian media portrayed the festival in the commemorative editions of its fiftieth anniversary in 2019. This work was based on bibliographic and documentary research techniques, as well as on content analysis applied to the selected media. The specific objectives of this research are: a) to reflect on the concepts of culture and counter-culture, of memory and its variants; b) to understand the role of the media in the production of memory; c) to highlight the Woodstock Festival, its context and its cultural memory; d) to analyze the commemorative editions on the 50h anniversary of the Woodstock Festival in the selected vehicles, based on categories established for the construction of memory. Regarding the results obtained, we understand the magnitude of the event in global terms and its legacy is recognized from the social transformations of recent decades, as a result of the proposed ideas in Woodstock. In addition, its cultural memory is evidenced by the vehicles of communication, inspiring thousands of people to a change of archetype and a more human life.

Palavras-chave: Woodstock Festival, Culture, Counterculture, Memory, Media.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Congestionamento na estrada para o Festival de Woodstock	46
Figura 2 – Cartaz oficial de divulgação do Festival de Woodstock	48
Figura 3 – Cartaz 1 de divulgação do Festival de Woodstock	48
Figura 4 – Cartaz 2 de divulgação do Festival de Woodstock.....	48
Figura 5 – Ingresso para o Festival de Woodstock	49
Figura 6 – Plateia do Festival de Woodstock	51
Figura 7 – Público do festival em grades	51
Figura 8 – Público no festival	52
Figura 9 – Tenda de alimentação no festival	53
Figura 10 – Vista aérea do festival	56
Figura 11 – Vista dos bastidores do palco	57
Figura 12 – Público se divertindo no lamaçal	58
Figura 13 – Show de Jimi Hendrix	59
Figura 14 – Situação final do local do festival	60
Figura 15 – Placa em homenagem ao Festival de Woodstock	66
Figura 16 – Objetos do acervo do Centro de Artes Bethel Woods	67
Figura 17 – Público e o símbolo da paz	68
Figura 18 – Edição Especial HQ da Zero Hora (capa)	71
Figura 19 – Edição Especial HQ da Zero Hora (página)	72
Figura 20 – Capa do álbum “Woodstock: Music from the Original Soundtrack and More”.....	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Categorias estabelecidas	79
Quadro 2 – Zero Hora: Categorias x Fragmentos	82
Quadro 3 – O Estado de São Paulo: Categorias x Fragmentos	89
Quadro 4 – GloboNews: Categorias x Fragmentos	95

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Número de fragmentos por categoria de cada veículo	99
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	APROXIMAÇÕES: CULTURA E CONTRACULTURA, MEMÓRIA E MÍDIA	16
2.1	CULTURA E CONTRACULTURA	16
2.2	MEMÓRIA COLETIVA, CULTURAL E O PAPEL DA MÍDIA	21
3	FESTIVAL DE WOODSTOCK E CONFLUÊNCIAS	30
3.1	ESTRADA CONTRACULTURAL: DO BEATNIK A WOODSTOCK	30
3.2	WOODSTOCK: ENTRE APERTOS E ACERTOS	42
3.3	A MEMÓRIA DE WOODSTOCK	64
4	EDIÇÕES COMEMORATIVAS: 50 ANOS DE WOODSTOCK	73
4.1	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	73
4.2	RESULTADOS DA ANÁLISE	80
4.2.1	ZERO HORA	81
4.2.2	O ESTADO DE SÃO PAULO	87
4.2.3	GLOBONEWS	93
4.2.4	CRUZAMENTOS DE DADOS	98
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
	REFERÊNCIAS	106
	APÊNDICE A – MAPEAMENTO DAS MATÉRIAS COMEMORATIVAS DO FESTIVAL NOS VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO BRASILEIROS EM 2019	113
	APÊNDICE B – CLASSIFICAÇÃO DOS FRAGMENTOS X CATEGORIAS NOS TRÊS VEÍCULOS SELECIONADOS	114

1 INTRODUÇÃO

A decisão do tema de pesquisa não é uma tarefa fácil, tampouco é uma escolha neutra. Pelo contrário, é efeito da curiosidade e interesse de quem irá investigar, e está relacionado ao conjunto de valores do próprio pesquisador e do meio que está inserido. O conselho recebido “escolha um assunto que você gosta e se identifica” nunca foi tão bem utilizado, e por este motivo, foi o único tema possível.

A Revolução Cognitiva, há cerca de 30 mil anos, constituiu o surgimento de diferentes formas de pensamento e comunicação do *Homo sapiens*. O desenvolvimento de uma linguagem singular possibilitou a capacidade que hoje temos de partilhar, consumir, armazenar e comunicar uma grande quantidade de conhecimentos sobre o mundo. A habilidade de transmissão de informações e ideias sobre as coisas viabilizou uma cooperação social sólida e sofisticada, a fim de executá-las coletivamente (HARARI, 2011).

Por meio da comunicação, das relações de fala, música, dança e cerimônias, os atos comunicacionais produzidos por múltiplos atores do passado perduram por meio da continuidade de símbolos e significados, sendo responsáveis por possibilitar que vestígios distantes sejam transportados para o presente (BARBOSA, 2019). Ao longo do tempo, as fontes vão se atualizando a partir da tecnologia que domina os períodos: “minerais, escritas, sonoras, fotográficas, audiovisuais e virtuais” (2019, p.15). Assim, esse resgate busca esclarecer que a comunicação precede quaisquer indícios de organização social e se faz presente em todos os acontecimentos da humanidade.

Aproximando-se mais do tema deste estudo, a autora julga importante perceber que períodos históricos e fenômenos sociais são partes constituintes da sociedade, tornando-se crucial compreender e discutir a comunicação nestes eventos. Dessa forma, busca-se, neste trabalho de conclusão de curso, estabelecer as possíveis relações entre o Festival de Woodstock (um dos mais famosos festivais de música do mundo) e sua memória, tendo como base a análise de conteúdo de edições comemorativas publicadas pela mídia brasileira em seu cinquentenário, ocorrido em 2019.

A temática da memória é pesquisada por estudiosos de diferentes campos de atuação. Na área de Relações Públicas, geralmente, a construção de projetos de memória é utilizada como estratégia de comunicação institucional, visando fortalecer relacionamentos com os públicos de interesse, fomentar sentimento de pertencimento e recordar ações humanísticas das organizações. Originado no latim, o termo memória significa conservar ou readquirir ideias, imagens e conhecimentos do passado, de forma que possam ser recordados em ocasiões futuras, como uma forma de armazenamento de representações que permite a reconstrução da história de um indivíduo, grupo ou de uma organização. Para esta pesquisa, as perspectivas de memória coletiva e cultural foram abordadas e, neste caso, considera-se a mídia como agente produtor da memória do Festival de Woodstock.

Para Bennett, Taylor e Woodward (2014, p.2), atualmente, os festivais são “parte integrante da paisagem cultural contemporânea” e são vistos como “os principais locais que inspiram a comunidade, a crítica cultural, a mobilidade social e a mudança”. Divulgado com o nome “Uma exposição aquariana: Três dias de paz e música”, o Festival de Woodstock ocorreu em agosto de 1969, na cidade de Bethel, no estado de Nova York (EUA). A realização do festival foi fruto da eclosão de um movimento de contestação social e cultural, chamado de contracultura, e impulsionado pelo contexto bélico dos Estados Unidos nas décadas de 50 e 60.

O evento reuniu milhares de pessoas de diferentes origens e culturas, com ideais libertários e revolucionários, contra a violência, preconceitos e repressões da época, buscando também refletir sobre a sociedade, os valores e os padrões existentes. Desde então, com a ajuda dos meios de comunicação de massa, Woodstock tornou-se um marco histórico, influenciando gerações até os dias atuais, e sendo inspiração também para a realização de outros festivais.

Devido ao seu poder de visibilidade, a mídia assume papel fundamental na formação da percepção acerca de acontecimentos e fenômenos, e foi o principal fator que colaborou para a fama do festival globalmente. Além disso, ela também possui uma dimensão memorialística, na pretensão de descrever, de forma verídica e confiável, a narrativa que relata, contribuindo para a produção de memória dos eventos. Para tal, os

jornais utilizam datas específicas para lembrar e historiar o passado a partir de parâmetros próprios.

Com base nessas constatações apresentadas e desenvolvidas ao longo da monografia, nosso foco de análise foi centralizado em três edições comemorativas dos 50 anos do Festival de Woodstock, em 2019, dos seguintes veículos brasileiros: o jornal Estado de São Paulo (SP), o telejornal GloboNews (RJ) e o jornal Zero Hora (RS). Desse modo, o problema de pesquisa estabelecido foi: De que forma a memória cultural foi retratada nas edições comemorativas dos 50 anos do Festival de Woodstock nos veículos de comunicação brasileiros?

Para responder essa questão, foram definidos os objetivos:

- a) refletir sobre os conceitos de cultura e contracultura, de memória e suas variantes;
- b) compreender o papel da mídia na produção de memória;
- c) evidenciar o Festival de Woodstock, seu contexto e sua memória cultural;
- d) analisar as edições comemorativas aos 50 anos do Festival de Woodstock dos veículos selecionados, com base em categorias estabelecidas para a construção de memória.

As estratégias metodológicas realizadas ao longo da pesquisa visam o atingimento dos objetivos propostos. Com o objeto de estudo em mente, partimos para a coleta de dados secundários por meio das técnicas de pesquisa bibliográfica e documental. São desenvolvidas a partir de materiais já elaborados, mas, apesar de similares, se diferenciam quando analisamos a natureza das fontes (GIL, 2008).

Segundo Gil (2008), a pesquisa bibliográfica permite ao investigador o alcance de uma ampla gama de materiais e obras, que são utilizadas para fundamentar o trabalho. Diferentemente da bibliográfica, na pesquisa documental os materiais analisados são documentos que ainda não possuem um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados conforme os objetivos da pesquisa, como filmes, gravações, fotografias e materiais de sites.

A pesquisa bibliográfica contribuiu para o entendimento dos conceitos que permeiam o tema, enquanto a pesquisa documental foi utilizada em função dos materiais existentes a respeito de Woodstock, que colaboraram para a construção da narrativa

histórica do evento. A etapa empírica, por sua vez, foi realizada com base na técnica de análise de conteúdo que, segundo Laurence Bardin (2000), é um conjunto de técnicas que analisa as comunicações a partir de procedimentos sistemáticos e objetivos, pretendendo a dedução e conclusão de conhecimentos relacionados às variáveis inferidas das mensagens.

O estudo está estruturado em cinco partes. A introdução apresenta o tema do trabalho e sua justificativa, bem como o problema de pesquisa e objetivos estabelecidos. Ainda, destaca as estratégias metodológicas utilizadas e os capítulos constituintes da pesquisa.

O primeiro capítulo é construído o referencial teórico sobre os termos relevantes para este estudo, que nortearam o processo de análise. Nele, são apresentadas as aproximações entre os conceitos de: cultura e contracultura, com base em autores como Eagleton (2000), Williams (1992), Joy e Goffman (2007) e Pereira (1985); memória, memória cultural e mídia, a partir de Halbwachs (1925), Pollak (1992), Barbosa (2019) e Thompson (2008); e, com foco no objeto de estudo, Nora (1993) e Fléchet (2011) colaboram relacionando os festivais a lugares de memória.

O segundo capítulo discorre sobre a história do Festival de Woodstock desde seu contexto histórico e político até sua memória ao longo do tempo. A descrição do seu contexto teve como base, principalmente, os autores Joy e Goffman (2007) e Roszak (1972). O relato do festival, no que diz respeito a seu planejamento e execução, foi baseado no documentário “Woodstock: Três dias que definiram uma geração”, lançado em 2019. Sua memória é abordada a partir de uma relação com os conceitos apresentados no capítulo anterior, assim como seus símbolos.

O terceiro capítulo refere-se à pesquisa com análise de conteúdo realizada nas edições comemorativas dos veículos selecionados. Neste capítulo, são apontados os procedimentos metodológicos, para os quais foram consultados os autores Bardin (2000) e Moraes (2003). Em seguida, os dados levantados e os resultados da pesquisa, ou seja, as inferências da autora são evidenciadas nos tópicos dos respectivos veículos. As considerações finais, por fim, apresentam as reflexões obtidas a partir das técnicas de

pesquisa utilizadas, relacionando seus resultados aos objetivos propostos e demais aprendizados deste estudo.

2 APROXIMAÇÕES: CULTURA E CONTRACULTURA, MEMÓRIA E MÍDIA

O primeiro capítulo apresenta a contextualização teórica de termos que se fazem relevantes para a monografia. Aborda-se o conceito de cultura e as principais ideias de autores como Eagleton (2000) e Williams (1992). Em seguida, a contracultura é apresentada a partir de seus princípios, características e versões com base nos autores Joy e Goffman (2007) e Pereira (1985). No subcapítulo, os conceitos que permeiam a memória são abordados, principalmente no que diz respeito à memória coletiva e cultural, baseados em autores como Halbwachs (1925), Pollak (1992) e Nora (1993), e também em relação à mídia a partir de Barbosa (2019) e Thompson (2008). Por fim, o subcapítulo aborda, ainda, os festivais como lugares de memória, tendo como referência Fléchet (2011).

2.1 CULTURA E CONTRACULTURA

Segundo Terry Eagleton (2000), filósofo britânico, a palavra cultura etimologicamente é derivada do latim “*colere*”, que pode significar cultivar, habitar, cuidar e proteger. A partir disso, o “cultivar” acaba perdendo seu sentido usual de cuidar da terra, e adquire uma conotação de autocultivar-se, no sentido de a sociedade superar-se conforme se transforma social e politicamente. Entretanto, o autor salienta que a cultura impõe a existência de um contexto social pois trata-se de uma questão de desenvolvimento total e harmonioso, e não se desenvolve de forma individual e isolada.

Para o autor, a cultura molda os indivíduos conforme as novas necessidades das sociedades, sendo, assim, uma disciplina de ensino ético que nos torna aptos para sermos cidadãos políticos. Em síntese, Eagleton define cultura como “o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico” (EAGLETON, 2000, p. 54), ou seja, o estilo de vida de uma sociedade que vive em união em um determinada área ou ambiente.

Raymond Williams (1992), antecessor de Terry no tema, entende que essa organização social, compartilhada entre pessoas que vivem juntas, se concretiza por meio

de instituições como a política, a arte e a ciência. A análise cultural se inicia a partir da descoberta de padrões característicos desses grupos, e investiga as relações entre esses padrões. Eagleton (2000) complementa ao afirmar que tais hábitos e práticas culturais são responsáveis pela formação de sociedades distintas e únicas, unidas pela singularidade de cada uma.

Além disso, Williams (1992) preconiza que, embora cada cultura seja socialmente distinta da outra, todas passam pelo mesmo processo: a comunicação. A comunicação expressa e organiza significados comuns na fala, na escrita, em imagens, ritmos e símbolos, pelos quais as pessoas de determinada cultura atribuem sentidos. A produção de signos das diferentes culturas é fruto de um processo comunicacional, que se renova constantemente conforme as sociedades se transformam.

No passado, Johann von Herder (1784), filósofo e escritor alemão, defendia que as culturas representavam a variedade de formas de vida existentes com suas próprias leis evolutivas, e não uma narrativa linear de todas as nações e períodos da humanidade. Sendo assim, Herder sugeriu a pluralização do termo cultura, que passou a ser adotada apenas no final do século XIX. As culturas são produtos históricos criados por diferentes grupos, em diferentes épocas, localidades e condições. Elas não expressam a realidade em si, mas diferentes formas de ver e interpretar essa realidade. A partir disso, Eagleton (2000) explica que, com o aprofundamento do estudo da cultura, não há mais uma hierarquia classificando-as como superiores ou inferiores (como o eurocentrismo, por exemplo). Hoje em dia, elas são e devem ser compreendidas horizontalmente como diferentes modelos sociais e culturais.

Somos educados e acostumados à crença de que a cultura herdada de nossos pais e antepassados é natural e definitiva. A visão científica, dominante na cultura ocidental, faz com que a sociedade interiorize a ideia de que nossa cultura é, de alguma maneira, superior ou melhor do que outras, distorcendo o sentido plural da palavra. A eliminação dessa ideia é fundamental para o entendimento da contracultura. O surgimento da contracultura é fruto justamente das falhas dessa cultura “privilegiada”, que apresenta relações de exploração, repressão e autoritarismo, e que divergia das visões

de mundo dos jovens, desencantados e saturados com o mundo tal qual lhes é posto (PEREIRA, 1985).

Segundo Pereira (1985), a contracultura pode ser definida de duas maneiras: uma postura de crítica e contestação em face da cultura convencional; ou um fenômeno histórico particular ocorrido nos anos 60. A primeira definição permite a análise da contracultura como um fenômeno mais geral e abrangente, se referindo a quaisquer modos de enfrentamento à ordem dominante e passível de ressurgir em diferentes épocas e circunstâncias. Já a segunda, refere-se apenas ao movimento histórico e pontual, que, embora recente, já foi cessado e existe apenas no passado.

O termo “contracultura” foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países [...] uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de maneiras diferentes, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente (PEREIRA, 1985, p. 13).

Por mais que o termo “contracultura” tenha sido criado apenas nos anos 60 do século XX, Joy e Goffman (2007) a caracterizam como um fenômeno perene, possivelmente tão antigo quanto a civilização e a própria cultura. Os autores apontam figuras reconhecidas mundialmente como personalidades contraculturais em suas épocas, sendo exemplos: Sócrates, Jesus, Galileu e Martin Lutero. Segundo os autores, “o estilo contracultural fundamental se reinventa perpetuamente de formas imprevisíveis, estilos chocantes e novos modelos.” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 47).

Especificamente, a contracultura socrática inspirou livres-pensadores por toda a história. Sócrates desafiava qualquer sabedoria recebida e criticava todo e qualquer sistema, incentivando todos a pensarem por si próprios, livres de padrões. Foi considerado o padrinho da psicologia alternativa ao utilizar terapia de choque na tentativa de desprogramar crenças e hábitos culturais de indivíduos, resultando na posse de suas próprias psiques.

A contracultura não apresenta estrutura e nem liderança formal, mas por outro lado, é repleta de líderes que buscam inovar constantemente, explorando novos territórios. O poder das ideias, imagens e da expressão artística é o que importa, deixando de lado a obtenção de poder pessoal e político. Sendo assim, partidos políticos

não são, em si, contraculturais. A estrutura inflexível de manutenção do poder político é incompatível com a experimentação e mudança que baseiam a razão da contracultura. Entre as diversas formas de manifestação das contraculturas, quaisquer que sejam as diferenças, todas são antiautoritárias e não-autoritárias. A essência da contracultura é a afirmação do poder individual de criar sua própria vida, livre de imposições sociais.

Dito isso, para Joy e Goffman (2007), os três princípios definidores da contracultura são: a individualidade acima de convenções sociais e limitações governamentais, o afronte ao autoritarismo e a defesa de mudanças sociais e individuais. A individualidade diz respeito à expressão pessoal em todos os aspectos da vida, como crenças, aparência e sexualidade, e não apenas no sentido de “liberdade de expressão”. Culturas que desencorajam os indivíduos a explorar sua autenticidade não são contraculturais.

Além desses princípios, os autores também apresentam outras características que se manifestam em grande parte das contraculturas:

rupturas e inovações radicais em arte, ciência, espiritualidade, filosofia e estilo de vida; diversidade; comunicação verdadeira e aberta e profundo contato interpessoal, bem como generosidade e a partilha democrática dos instrumentos; perseguição pela cultura hegemônica de subculturas contemporâneas; exílio ou fuga (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 54).

A comunicação aberta, com livre intercâmbio de artes e pensamentos, assim como a comunicação emocional íntima, são fundamentais para a formação dessas comunidades. Ainda, a inclinação à mudança e à experimentação resulta no ampliado de limites estéticos e visões de mundo, e devido a sua absoluta liberdade de expressão, normalmente as contraculturas são perseguidas. O espírito antiautoritário contracultural é uma ameaça a qualquer ordem estabelecida. Por este motivo também, a fuga, frequentemente, é uma saída, na qual os contraculturais se exilam em busca de maior liberdade para viverem conforme seus valores e crenças.

Joy e Goffman indicam o Iluminismo europeu dos séculos XVII e XVIII como a contracultura mais influente. As noções de racionalidade, liberdade e igualdade de direitos entre os homens iam na contramão da sociedade, que seguia uma filosofia religiosa totalitária em que qualquer autoridade ou tradição eram parte do projeto de Deus. O Iluminismo, embora tenha sido o responsável por institucionalizar tais valores, vigentes

até os dias de hoje, recebe muitas críticas visto que o fez de forma desigual, privilegiando homens brancos através de um oportunismo oculto.

Baseada nos princípios do Iluminismo, a primeira contracultura revolucionária dos Estados Unidos ocorreu no século XVIII, desafiando a autoridade política antidemocrática e contestando o controle que a religião exercia sobre o pensamento individual e a experiência espiritual. No entanto, as conquistas desse movimento foram postas em práticas apenas parcialmente, sendo constantemente ameaçadas pelos traços autoritários presentes tanto no governo, quanto nos governados (GOFFMAN; JOY, 2007).

Outros momentos da história também evidenciaram a busca por maior liberdade de expressão e participação política: as revoluções de 1830 e 1848 na França são exemplos disso. Com mobilizações da imprensa e de liberais da oposição, a burguesia lutou por sua consolidação e o proletariado buscou maior participação política, saindo vitoriosos.

Com o acelerado crescimento dos meios de comunicação de massa, nos anos 60 do século XX, os valores e padrões de comportamento, antes impostos pelo círculo familiar, se libertam das normas tradicionais e apresentam à sociedade uma dimensão universal que aproximou realidades. Carregado de significado e amplificado pela imprensa, o fenômeno se expandiu aos olhos de milhares de pessoas, tornando-se pauta de discussão no mundo inteiro (PEREIRA, 1985).

Embora os teóricos e gurus do movimento não fossem considerados jovens, a juventude foi a principal responsável por multiplicar, na prática, os ideais contraculturais. Com a expansão dos cursos superiores nos Estados Unidos e na Europa, a enorme concentração de jovens em um espaço aberto ao questionamento favoreceu a construção de uma identidade. Ainda, independente do lugar, a cultura jovem era simpática e sensível a todas as lutas de grupos étnicos ou culturais que se viam em um local de marginalidade perante a sociedade ocidental. Entre eles estão os movimentos negros, gays e feministas (PEREIRA, 1985).

Voltando ao termo cultura, Eagleton afirma que nos anos 60 houve mudança, a partir da qual “cultura passou a significar a afirmação de uma identidade específica – nacional, sexual, étnica, regional –, em vez da transcendência desta” (EAGLETON, 2000, p. 60). Dessa forma, o autor sugere que nesse momento da história houve um retorno à

concepção de cultura, no qual uma cultura pluralizada e com viés crítico estava em vigor. O autor defende que para a sobrevivência da cultura, ela deve manter sua perspectiva crítica, capaz de dialogar de forma consciente com o sistema e ser associada à justiça para grupos minoritários.

O historiador Theodore Roszak, em 1972, define a contracultura dos anos 60 como uma “constelação cultural que diverge radicalmente dos valores e pressupostos que têm constituído os pilares de nossa sociedade pelo menos desde a revolução científica do século XVII” (ROSZAK, 1972, p. 8). Para o autor, a contracultura toma uma posição de recusa em nível pessoal e político, e se fundamenta num sentido de comunidade, em vez de valores técnicos e industriais.

Com o desenvolvimento tecnológico, a popularização da internet e a grande disponibilidade de formas de comunicação e expressão, convenções sociais e papéis que sustentavam as sociedades conformistas ruíram. Aspectos contraculturais como a liberdade de pensamento, o questionamento da autoridade e a liberdade sexual passaram a ser discutidos e estão disponíveis abertamente a milhares de cidadãos no mundo. Dessa forma, Joy e Goffman questionam que talvez, atualmente, a contracultura não seja mais “contra”. Por outro lado, as liberdades continuam sendo perseguidas por conservadores que acreditam no estabelecimento de regras e códigos rígidos para viver.

Com base na visão dos autores, compreendemos as variantes que envolvem a cultura a partir de diferentes perspectivas e considerando suas nuances. Em relação à contracultura, buscamos conceituá-la com base na postura contestadora que ela impõe historicamente, independente de contexto. Ainda, ela também foi apresentada a partir dos movimentos surgidos nas décadas de 60 e 70, constituintes desta monografia. No próximo tópico, discorre-se sobre a memória e seus desdobramentos, relacionando-a, também, ao objeto de estudo.

2.2 MEMÓRIA COLETIVA, CULTURAL E O PAPEL DA MÍDIA

A memória está relacionada ao fenômeno individual que remete às lembranças de acontecimentos vividos pessoalmente por alguém, e é constituída de três fatores: acontecimentos, personagens e lugares (POLLAK, 1992). A memória individual, segundo

Maurice Halbwachs (1925), fundamenta-se com base em quadros sociais do indivíduo, a partir da linguagem, de sua inserção em um contexto social e de relações de pertencimento. Contudo, Halbwachs nos traz o fato de que, em qualquer circunstância essas memórias nos remetem aos outros que compartilham dessa lembrança, ou, mesmo em ocasiões que apenas nós estivemos presentes ou vimos algo, elas nos são lembradas pelos outros de alguma forma, e isso as torna coletivas. As relações que o indivíduo mantém com os demais membros de seus grupos de pertença é que sustentam essa memória.

A partir disso, Pollak levanta elementos característicos da memória, individual ou coletiva, como: o resultado de acontecimentos vividos por um grupo ou coletividade; situações vividas “por tabela” em que a pessoa nem estava presente, mas pela relevância do fato sente-se participante; e até acontecimentos os quais não se situam no mesmo espaço-tempo de alguém e que, pela socialização histórica ou política, tornam-se memórias praticamente herdadas. Sendo assim, Pollak reconhece Halbwachs, que defende o entendimento da memória, sobretudo, como um fenômeno social construído coletivamente e passível de variações e transformações.

Partindo da premissa de que acontecimentos históricos acabam entrando no imaginário coletivo por conta de uma projeção ou identificação, Pierre Nora (1993) argumenta que memória e história não devem ser tratados como sinônimos. A história é uma representação do passado, que associa continuidades temporais às evoluções e, segundo o autor, sempre problemática, relativa e incompleta. Já a memória é sempre atual e está em constante evolução, vulnerável a modificações e atualizações, e se consolida por meio de elementos concretos como espaço, imagem e objeto. Além disso, Nora ainda apresenta o contraste entre a memória que emerge de um grupo e é individualizada, plural e coletiva, e a história que tende a ser universal, como um discurso verdadeiro sobre o passado.

Apesar disso, é interessante analisarmos a memória quando apropriada como história, uma memória arquivística e registradora que carece de referências tangíveis e concretas, como os detalhes mais precisos dos registros, ou a parte mais visível das imagens (NORA, 1993). Nesse caso, a memória constitui-se no estoque material de algo

que se pode ter necessidade de lembrar, dado que, segundo o autor: “A medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular vestígios, testemunhos, imagens, documentos, discursos, sinais visíveis do que foi.” (NORA, 1993, p. 15).

Ao contrário do ponto de vista da história, que examina os grupos sociais de fora, a memória coletiva diz respeito ao grupo visto de dentro, durante um período de tempo que não ultrapassa a duração média da vida humana, normalmente muito inferior. A memória coletiva apresenta um quadro de si mesmo ao grupo, no qual ele se reconhece dentro dessas imagens. Halbwachs (1925) argumenta que, apesar das relações e contatos terem se modificado, é natural que esse grupo se compreenda ainda como o mesmo do passado.

Por meio da interação social, da linguagem, e classificações coletivas, a memória de certo grupo identitário pode ser reatualizada. Nesta perspectiva, há uma reflexão, seleção e interpretação de certas representações a partir do ponto de vista desse grupo (HALBWACHS, 1925). Por mais que as memórias dos indivíduos passem a se apoiar umas nas outras, Halbwachs (1925) defende que as memórias individuais se apresentam com diferentes intensidades para cada um, baseiam-se em diferentes pontos de vista sobre a memória coletiva, e esses pontos de vista podem mudar conforme as relações que o indivíduo possui na sociedade.

O conceito de memória coletiva é desmembrado por Jan Assman (2008) e contribui com Halbwachs, dividindo-o em “memória comunicativa” e “memória cultural”. A memória comunicativa não é institucional e consiste nas interações da comunicação cotidiana e nas tradições informais, sem o objetivo de ensiná-la ou transmiti-la. Seu conteúdo é a memória que se refere a um passado recente, mantida apenas através da língua e, por esse motivo, geralmente perdura de 80 a 100 anos, o que representa a interação de três a quatro gerações. Em contrapartida, a memória cultural é uma memória compartilhada por um grupo de pessoas de algum evento do passado absoluto, e que transmite uma identidade coletiva a elas. Com isso, esses grupos visam “construir” uma memória por meio de símbolos que desempenham esse papel, como monumentos, museus, arquivos,

etc. Diferentemente da memória comunicativa, ela é objetivada e armazenada em formas simbólicas, de modo que podem ser transmitidas entre várias gerações.

Assman reitera que a memória cultural se trata da representação do passado da forma como ele é lembrado no presente, e não uma investigação e reconstrução dele como fazem os historiadores. A memória cultural envolve o esquecimento, e o conhecimento histórico é gradativo. O conhecimento histórico assume características de memória somente quando o conceito de identidade se faz presente. Dessa forma, a memória, não necessariamente cultural, apresenta uma perspectiva local, individualizada e particular de um grupo, enquanto o conhecimento dispõe de uma visão universalista, como mencionado por Nora. A partir desse raciocínio, Assman afirma que a memória cultural invariavelmente possui seus especialistas, ou seja, pessoas portadoras e narradoras dessa memória e que, conforme a magnitude do evento, são estruturadas hierarquicamente.

A construção do sentimento de identidade individual e coletiva tem a memória como elemento fundamental. Conforme Pollak (1992), esse processo se dá com base em três elementos essenciais:

Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados (POLLAK, 1992, p. 204).

Apesar da memória estar presente, inclusive nas práticas do cotidiano, a mídia é um de seus principais agentes, pois detém o poder de agendamento social, podendo dar maior visibilidade. Não apenas em relação à memória, hoje em dia os meios de comunicação possuem uma enorme influência na nossa sociedade, sendo referência a todos que buscam orientação. Dessa forma, a memória coletiva é midiaticizada. Para Silverstone, a mídia “filtra e molda realidades cotidianas, por meio de suas representações singulares e múltiplas, fornecendo critérios, referências para a condução da vida diária, para a produção e a manutenção do senso comum” (2005, p. 20).

Segundo Thompson (2008), a mídia modela e influencia o curso dos acontecimentos, media nossas experiências e participa ativamente na construção do

mundo social. Ela tem capacidade de levar às pessoas um sentimento de identidade coletiva, como por exemplo em grandes eventos históricos como o Holocausto e os ataques de 11 de setembro (Nova York, 2000). A mídia não apenas nos apresenta suas versões das memórias do passado e do presente, ela as constrói globalmente.

Os meios de comunicação, para Barbosa (2019), produzem as narrativas dos acontecimentos a partir de testemunhos, com pretensão a ser uma espécie de arquivo para a história. Dessa forma, a autora sugere: “o que os meios de comunicação fazem é produzir uma memória presumidamente válida e comum, inserindo-a na história e não na memória.” (2019, p. 21). A partir disso, caracteriza os atos comunicacionais como conectores históricos, responsáveis por possibilitar o transporte de vestígios do passado para o presente, permitindo interpretações e reinterpretações. Tais vestígios se fazem duradouros somente por serem atos de comunicação, como a escrita, os documentos, a memória, etc.

Nesse contexto de midiatização da sociedade, no qual há uma expansão sistêmica dos meios de comunicação nas mais diversas dimensões sociais, a construção e a disposição de memória tornam-se uma grande responsabilidade da mídia. As técnicas de conservação de sons e imagens e as diferentes formas audiovisuais desenvolvidas permitem um acesso mais amplo à memória. Entretanto, esse processo fez com que as técnicas mnemônicas tradicionais perdessem seu lugar, transformando-se em novas modalidades de memorização (MONTESPERELLI, 2004).

Com a expansão dessas técnicas, não apenas a quantidade de informações e as formas de acesso foram afetadas, como também foram produzidas novas modalidades narrativas e diferentes enquadramentos com base nas lógicas midiáticas. Tudo isso resulta em uma modificação na qualidade das memórias, corrompendo também seus gêneros e formatos. Como afirma McLuhan (2007, p. 83), “a mudança técnica não altera apenas o hábito da vida, mas também a estrutura do pensamento e da valoração”. Nessa modalidade de memória na mídia, o autor Andreas Huyssen (2000) alerta que devemos estar atentos pois ela não conduz a memória pública de forma inocente. Ela condiciona sua forma e estrutura, e atribui a ela uma configuração específica para seu enquadramento.

Segundo Ana Paula Ribeiro (2013), jornalista e historiadora, nos tempos atuais vivemos em uma “cultura da memória”, a qual impulsivamente desejamos e produzimos registros e arquivos por medo do esquecimento, e, com isso, a memória manifesta-se de forma compulsória e obsessiva. O aumento no número de biografias e autobiografias no mercado e nos meios de comunicação é um dos efeitos disso. Embora a cultura da memória possa resultar em um consumo ou entretenimento banal e transitório, por outro lado, dependendo de sua forma e circunstância, pode produzir experiências e reflexões complexas e profundas sobre o passado (RIBEIRO, 2013).

A memória que nos permite identificar rastros e evidências de um momento histórico é fruto de um conhecimento coletivo e serve de referência identitária para certo grupo. Para Barbosa (2019), falar da memória é, em suma, “se referir a três dimensões fundamentais: ela é sempre posicionada, é do presente e se estabelece na dialética entre lembrança e esquecimento” (2019, p. 21). A partir de seus depoimentos, o grupo que presencia algo tem a autoridade dessa memória, considerando sempre a dimensão do esquecimento (BARBOSA, 2019).

Os movimentos sociais surgidos na década de 70 são identificados por Huysen (2000) como discursos de memória de uma nova categoria, pois buscam histórias alternativas e revisionistas. Esses grupos sociais emergidos da época, segundo Kátia Lerner, passaram a se autoconceber e a reivindicar uma identidade própria, implicando em uma nova lógica de poder. Dessa forma, conseguimos observar hoje as mais diversas representações de grupos, novos cenários e a formação de subjetividades devido à desintegração das identidades nacionais (LERNER, 2013).

Nesse contexto, os grupos sociais e étnicos originados obtêm apoio e até incentivo por parte do Estado e da mídia para narrar suas trajetórias e transformar suas memórias em uma manifestação pública (LERNER, 2013). A autora destaca a relevância desse processo para que as diferentes identidades tenham alcançado reconhecimento em suas reivindicações, visto que através do registro detalhado e valioso dos meios de comunicação, as formas de percepção sensitiva se expandiram.

Quando falamos em modernidade, Nora (1984) argumenta que as transformações sociais se tornaram tão intensas que causaram um fenômeno que o autor chama de

“aceleração da história”, resultando no desaparecimento de contextos reais de memória. Como consequência disso, locais específicos são criados visando essa lembrança, podendo funcionar como uma forma de reativação e entendimento de experiências do passado. Esses lugares de memória são constituídos por memórias plurais, originadas do contexto sociocultural no qual os sujeitos vivem, e da ação das mídias. Essas memórias estão configuradas em arquivos fotográficos, documentos, protótipos, produtos e na contínua construção das próprias narrativas, sendo utilizadas para retratar e reforçar essa identidade.

Os lugares de memórias são constituídos a partir de uma determinação comum, fruto da interação entre memória e história. A motivação da construção desses espaços é a obstrução do esquecimento, a materialização do imaterial e a reunião do máximo de sentidos no mínimo de símbolos. Para Nora, esses lugares possuem efeito material, simbólico e funcional, simultaneamente e sempre.

“É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou” (NORA, 1993, p. 22).

Grandes acontecimentos também são considerados espaços de memória, no entanto, apenas dois tipos são relevantes. De um lado, acontecimentos os quais, no momento, podem ter sido insignificantes, porém em análise retrospectiva, o futuro concedeu reconhecimento e grandiosidade. De outro lado, acontecimentos em que nada acontece, mas que são carregados de um sentido simbólico, uma espécie de comemoração antecipada no instante de seu desenvolvimento. O acontecimento fundador e o acontecimento espetáculo, mas em nenhum caso é o próprio acontecimento.

Com base nos conceitos de Nora e para aproximar-se do objeto de estudo desta monografia, Anaïs Fléchet (2011) investiga os festivais de música como lugares de memória, pois constituem recortes temporais caracterizados como marcadores geracionais e de convivência onde há o compartilhamento de uma série de valores, ideologias, e visões de mundo. Em seu estudo, a autora analisa a história transnacional dos festivais de música popular e focaliza nos festivais ocorridos nas décadas de 60 e 70, objetivando uma análise dos processos sócio-culturais e aspectos identitários

compreendidos nesses locais de convivência.

Fléchet apresenta os festivais como manifestações públicas que seguem um cronograma específico e implicam a participação de muitos atores sociais (organizadores, artistas, público, críticos, mídia, prefeituras), sendo momentos que proporcionam uma ruptura no cotidiano a partir da criação de espaços de formação ou reorganização social. Cada festival pode originar várias leituras a partir das diferentes escalas de análise, e o estabelecimento dessa perspectiva pode alterar drasticamente o sentido atribuído àquele evento. Ao mesmo tempo que um festival possa ser considerado um símbolo contestador e de ruptura com a sociedade, sob outra ótica, pode ser visto como um marco cultural que refletiu em uma imagem positiva do país no exterior.

Roy Shuker (2005) define os festivais como eventos que contribuem para a continuidade e legitimação de tradições vivas, instituindo um senso de identidade compartilhada, comunal, entre músicos e público. O autor aponta os festivais dos anos 1960 e 1970 como fundamentais para o estabelecimento da relação entre jovens, rock e contracultura. A partir disso, compreende os festivais como espaços nos quais artistas e público estão conectados pela música, como um elemento simbólico do ponto de vista identitário, além de colaborar para a popularização de ícones musicais, fortalecendo a personalidade da música popular.

A segunda metade do século XX, beneficiada pela midiatização inédita, é determinante na análise dos festivais e seus impactos a partir de uma perspectiva internacional. A visibilidade, adquirida a partir da transmissão desses eventos mundialmente, deu impulso para a criação de uma cultura jovem para além das fronteiras culturais nacionais e favoreceu as transferências culturais. Para Fléchet, tal período pode ser considerado o marco inicial da globalização cultural, possibilitada pela revolução dos meios de comunicação. Esse fenômeno contribuiu para aprofundar a mensagem transmitida nos festivais, explicitando não apenas o viés contracultural, mas também a construção de uma cultura de massa a partir dos anos 60.

Para o público, grande parte dos festivais significava um momento de libertação, rompendo com o cotidiano e com normas sociais estabelecidas por gerações anteriores. Por esse motivo, os festivais são frequentemente ligados às ideias de contracultura e de

protesto. A contracultura constitui apenas uma das facetas dos festivais e, assim, deve-se considerar que ela se desenvolve de formas distintas em diferentes contextos e regimes. Aliás, a historiografia mais recente tem preferido utilizar a noção de “resistência cultural”, o que permite uma observação mais adequada que pondera as nuances culturais de cada agente ou local (FLÉCHET, 2011).

Os festivais de música da época resultaram em uma tradição caracterizada pela criação de lugares de memória com seu conjunto de heróis, emergidos a partir do sucesso da contracultura. Suas existências contribuíram para a formação e manutenção de uma memória coletiva, tanto a partir da participação no próprio local do festival, quanto por meio das transmissões televisivas e produções cinematográficas para públicos nacionais e internacionais. Assim, cada narrativa ou lembrança de uma pluralidade de relações, ou seja, todas impressões individuais, são também coletivas (HALBWACHS, 1925).

Neste tópico, foram abordadas noções de memória e suas dimensões, bem como a influência das transformações tecnológicas e midiáticas na concepção dessas memórias ao longo do tempo. Por fim, os festivais de música foram relacionados ao capítulo como lugares de memória, em decorrência do objeto de estudo deste trabalho ser o Festival de Woodstock de 1969. Tendo em vista essas concepções, no próximo tópico discorreremos especificamente sobre o festival em questão, baseando-se em seu contexto histórico e cultural da época.

3 FESTIVAL DE WOODSTOCK E CONFLUÊNCIAS

Este capítulo esclarece detalhadamente o contexto que antecede o Festival de Woodstock, no qual são abordados aspectos do cenário social, político e cultural dos Estados Unidos e do mundo durante o século XX até o ano do festival. Em seguida, discorre-se especificamente sobre o processo de organização, execução do evento, bem como sua repercussão no mundo posteriormente. Por fim, aborda-se sobre sua memória cultural e seu legado em diferentes âmbitos, considerando também os produtos culturais oriundos do festival, que possibilitam a marcação de um espaço e de um tempo reconhecidos na atualidade.

3.1 ESTRADA CONTRACULTURAL: DO BEATNIK A WOODSTOCK

Para compreendermos o Festival de Woodstock, é necessário que voltemos alguns anos e até décadas para analisar o cenário político e social do mundo e dos Estados Unidos. É indispensável notarmos que o século XX desde seu início foi marcado por conflitos globais: a Primeira Guerra Mundial, de cunho nacionalista; o período “entreguerras”, marcado pela Crise de 29 com a grande depressão econômica; e a ascensão de regimes totalitários de extrema direita que conduziu o mundo para a Segunda Guerra Mundial, o conflito mais letal da história. Após a guerra, os conflitos entre as potências Estados Unidos e União Soviética seguiram na Guerra Fria, inclusive durante os anos 60. Junto a isso, ocorria ainda a Guerra da Coreia, a Revolução Cultural Chinesa, a Revolução Cubana e a Guerra do Vietnã.

Durante as décadas de 50 e 60, diferentes movimentos da contracultura emergiram e ganharam visibilidade graças à popularização dos meios de comunicação de massa, enquanto que a sociedade branca estadunidense encontrava-se em um período de conformismo. Abatida pela Segunda Guerra Mundial, mas com a economia em ascensão, seus interesses eram influenciados pela imprensa, que impulsionava a aquisição de novos bens de consumo e fomentava uma ideologia baseada em ambições de aquisições materiais (TAVARES, 1985).

O novo termo “contracultura” passou a ser veiculado na mídia. No início, a palavra referia-se apenas às aparências dos que o defendiam: cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo, música, drogas e sexo livre. Um conjunto de elementos que a classe média repudiava. Logo em seguida, torna-se claro que aquele movimento não era tão superficial quanto a mídia tentava retratar. Tratava-se de novas maneiras de pensar, de se relacionar com o mundo e com as pessoas (PEREIRA, 1985).

Nos anos 50, os *beatniks* são os primeiros a agir com desobediência ao sistema, motivados pelas tensões da Guerra Fria, da Guerra da Coreia e pelo macarthismo, período que levou milhares de pessoas inocentes a serem perseguidas sob a suspeita de serem comunistas¹. Esse grupo tomava atitudes políticas de contestação como a desobediência às autoridades, embora não se envolvessem em assuntos políticos. Foram os primeiros a se aventurar nas práticas orientais em busca de um estado de consciência alterado por meio do zen-budismo (TAVARES, 1985).

A palavra "*beatnik*" teve origem na imprensa em abril de 1958, quando o colunista do *San Francisco Chronicle*, Herb Caen, acrescentou ao termo “*beat*”, da Geração *Beat*, o sufixo russo -nik. O fato ocorreu seis meses após o lançamento de Sputnik (nome do primeiro satélite do mundo, conduzido pela União Soviética, em 1957²), o que pode sugerir uma intenção de Caen de caracterizar os membros da Geração *Beat* como não-americanos. Os *beatniks*, conforme a mídia, possuíam um visual típico: homens com cavanhaque e camisas para fora das calças; e mulheres vestidas de preto e com boina francesa, além do consenso de que não gostavam de tomar banho. A partir dessa imagem, cujo estilo substitui o conteúdo, o *beatnik* passou a ser visto como bizarro.

A Geração *Beat*, na década de 50, foi marcada pelo movimento de contestação cultural de um grupo de jovens intelectuais interessados na prática literária. Suas obras levavam o experimentalismo nos temas e na linguagem e eram produzidas em conjunto, por meio da troca de correspondências ou por livros escritos em associação. Jack Kerouac, William Burroughs e Allen Ginsberg, são os nomes mais conhecidos do movimento e são considerados a “santíssima trindade *beat*”³.

¹ Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-macarthismo/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

² Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/sputnik-laika-e-gagarin/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

³ CHAVES, Wander Wilson. Geração beat: uma arte de amigos. 2013.

Em seguida, mais politizados que os *beatniks*, surgem os *hipsters*, que não concordavam com o pessimismo manifestado por aqueles, por mais que também apresentassem grande insatisfação com o sistema (TAVARES, 1985). Os *hipsters* eram boêmios brancos e negros que não se encaixavam na sociedade rotineira e burocrata de escritórios e viviam nos limites da economia. Ademais, escutavam músicos de jazz, e tinham como refúgio a arte e a literatura (inclusive da Geração *Beat*). Se desenvolveram em paralelo à evolução do existencialismo⁴ francês e, sem esperanças de melhoras, não pretendiam afrontar a repressão política e nem insultar os conformistas. Embora a classe média os desaprovasse, tinham uma certa admiração invejosa. (GOFFMAN; JOY, 2007).

Segundo Joy e Goffman, no final dos anos 50, os *beatniks* retornaram à “normalidade”. Apesar do regresso ao bem-estar da classe média, uma parcela significativa ainda participaria das tendências libertárias, luta por direitos civis e demais temas da década de 60, enquanto, por outro lado, alguns chegaram a se tornar conservadores.

No início da década de 60, o ideal de maior liberdade individual, voltada para o corpo e mentes dos indivíduos, ia ao encontro das ideias iluministas⁵ do século XVIII, que buscavam liberdade no discurso público. Essa convergência deu espaço aos movimentos culturais que tinham como base o desejo de criar uma sociedade mais humana. O objetivo desses jovens não era uma questão político-ideológica que buscava estabelecer o melhor sistema para a sociedade entre comunismo ou capitalismo, mas uma mudança de comportamento cultural que deveriam assumir a partir de então. Com caráter emocional de busca pela liberdade de pensar e agir conforme seus conceitos e princípios, a proposta era uma revolução da cultura, a contracultura. Do ponto de vista de Roszak, tratava-se de “uma revolta contra uma civilização alienante, mecanizada e excessivamente materialista, em prol de uma forma de vida mais natural, intuitiva, harmoniosa e generosa” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 47).

⁴ Existencialismo é a filosofia que tem como base colocar sobre o homem toda a responsabilidade por suas ações. O significado da sua existência é o próprio homem que dá a partir de suas ações no mundo (UOL, 2008).

⁵ O Iluminismo foi um movimento intelectual e filosófico na Europa durante o século XVIII, que tinham como ideias primordiais o racionalismo em oposição ao poder da igreja, a defesa da igualdade social e da liberdade individual, política e econômica (UOL, 2007).

Nesse cenário, grandes manifestações tomaram as ruas, novas filosofias foram concebidas, as revoluções pareciam possíveis e os sistemas de crenças das pessoas foram expandidos. Todos esses impulsos provocaram ações rebeldes por extremistas contraculturais, que resultaram em uma reação repressiva das forças policiais. A partir daí, a direita estadunidense passou a definir estes grupos como “produtos da subversão comunista” (GOFFMAN; JOY, 2007).

Com isso, Roszak (1972) apresentou dois tipos de rebelião: os *beatniks/hippies* e os ativistas da Nova Esquerda Estudantil. Enquanto os *hippies* buscavam a construção de uma outra cultura através da mudança de comportamento, os estudantes universitários protestavam através de partidos e movimentos estudantis defendendo a ruptura com a “velha esquerda” e propondo novas perspectivas. Apesar das diferentes formas de contestação, os movimentos eram aliados por compartilharem do mesmo inimigo, mas também por uma semelhança positiva de sensibilidade.

A palavra “*hippie*”, assim como “*beatnik*”, também surgiu através da imprensa. Ao cobrirem uma reportagem sobre o bairro Haight-Ashbury, clássico ponto de encontro do movimento *beatnik*, o repórter reparou que os moradores daquela região, apesar de semelhantes, não pertenciam aos *beatniks* e nem aos *hipsters*. Eram otimistas, cultivavam a ideia de amor e paz, e se expressavam através de cores vivas e psicodélicas, eram *hippies* (KAMINSKI, 2018).

Dois acontecimentos do ano de 1962 foram imprescindíveis para impulsionar os grandes movimentos do final da década: a demissão de Richard Alpert e Timothy Leary⁶ da Universidade de Harvard, por pressão da CIA, que resultou na publicidade involuntária de drogas psicoativas (LSD), inspirando a rebeldia de ex-professores e estudantes; e a publicação da Declaração de Port Huron, marco inicial da Nova Esquerda que definiu uma nova política baseada em noções de democracia participativa.

Em 1964, a Guerra Fria ainda era tomada por uma lógica militarista, enquanto o movimento contracultural passava a evoluir no sentido de um estilo mais alegre. Na Inglaterra, jovens da classe operária encontraram refúgio nos discos de rock and roll dos anos 50 e começaram a desenvolver seu próprio som. Assim, surgiram bandas como The

⁶ Leary era professor de psicologia e realizava um projeto de pesquisa em Harvard sobre a psilocibina, substância encontrada em cogumelos alucinógenos.

Beatles e The Rolling Stones, que apesar de influenciados pelos hipsters e de partilharem de sua insatisfação, não estavam em busca de uma ruptura ou revolução, queriam apenas se divertir. A mídia norte-americana nesse momento mostrava-se entusiasmada (GOFFMAN; JOY, 2007). Nos Estados Unidos, nomes como Bob Dylan, Janis Joplin e Jimi Hendrix se destacavam.

No ano seguinte, o químico Augustus Stanley distribuiu LSD nas comunidades dos bairros de Berkeley e Haigh-Ashbury, em São Francisco, na Califórnia. O compartilhamento do ácido despertou nos jovens *hipsters* uma nova consciência psicodélica que se afastava cada vez mais da alienação e do pessimismo de seus antecedentes *beatniks*, e acelerava a construção de ideias que expressavam a linguagem do amor, da comunhão e do êxtase. Somente após os jovens aderirem ao LSD, o movimento *hipster* (*hippie* posteriormente) passou de um fenômeno individual para transformar-se em um fenômeno social e interpessoal.

Com a popularidade do rock, as comunidades dos bairros de São Francisco foram introduzindo novos estilos de dança em suas experiências psicodélicas, que antes eram praticadas, devotamente, em meditações diante de estátuas de deuses orientais. Embora o *rock and roll* não fosse propriamente contracultural, foi responsável por marcar uma identidade jovem rebelde que se transformou na revolta ao final da década.

Desde a metade da década de 60, jovens de diversos países saíram de suas terras e espalharam-se pelo mundo para tornarem-se viajantes *hippies*, abandonando o consumismo e o sistema, em busca de liberdade. Esse fenômeno proporcionou aos jovens um sentimento de identidade entre eles, como se integrassem uma comunidade internacional que permitia a eles conhecer o mundo e a si mesmos. A partir da incompreensão em torno desse movimento, as palavras existencialismo, *beatniks* e *hippies* eram usadas para identificar esses jovens internacionalmente. Posteriormente, tais palavras passaram a ser utilizadas como forma de generalização para posturas e práticas inconformistas e rebeldes (KAMINSKI, 2018).

Junto a isso, com a eleição de Richard Nixon, o envolvimento dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã aumentou, triplicando suas tropas progressivamente e chegando a seu ápice de brutalidade. Com a guerra ocorrendo desde 1955, o sentimento antibélico

manifestou-se na juventude norte-americana e grandes marchas contra a guerra foram realizadas, exercendo pressão sobre o governo americano (ROSZAK, 1972). Tais manifestações estimularam que muitos jovens estadunidenses resistissem ao alistamento em nome do pacifismo dos *hippies*. Os pais desses jovens eram a favor dos militares, pois como presenciaram a Segunda Guerra Mundial, uma guerra justificável, era positiva a ideia de o país ir à guerra.

Embora apenas dez por cento da população estadunidense entrevistada se opunha à guerra, cada vez ficava mais claro que soldados americanos estavam atacando civis, queimando aldeias e utilizando armas químicas, além de 500 deles morrerem a cada mês. Assim, militantes da Nova Esquerda se sentiam desanimados e impotentes, ao mesmo tempo em que o estilo de vida anarquista *hippie* chegava ao seu auge (GOFFMAN; JOY, 2007).

Roszak (1972) afirma que os jovens norte-americanos perceberam que apesar da Guerra do Vietnã, da injustiça racial e da pobreza, a principal luta era contra a sociedade tecnocrática. A tecnocracia diz respeito a um sistema de organização política e social ocidental voltado para a busca do máximo de modernização e racionalização, baseando-se em especialistas que portam o conhecimento científico ou técnico. Fazendo-se invisível ideologicamente, esse fenômeno “não político” trata-se de um imperativo cultural, incontestável e indiscutível. Estrategicamente, esse sistema reduz a vida a um padrão de normalidade em que há uma busca incessável por eficiência, ordem e controle racional.

A contracultura proposta por esses jovens, oferece um abandono dessa tradição de intelectualidade que constitui o racionalismo científico e técnico há séculos, e migra para um equilíbrio também por meio dos mistérios do misticismo e do psicodelismo. Além disso, buscavam também a fuga da cidade e das famílias, migrando para o campo à procura de uma vida em comunidade.

Descrentes no progresso da sociedade tecnocrática, foram os responsáveis por difundir esse pensamento pelo mundo todo, propondo novos valores para a sociedade e contestando o sistema de opressão e exploração vigente, deixando de ser um fenômeno exclusivamente americano e dominando a imaginação pública mundial. O amor, acima de

tudo, como forma de contrapor a sociedade superindustrializada, a qual tem como valor moral a posse de bens materiais (TAVARES, 1985). Segundo Leila Hakim (1971, *apud* TAVARES, 1984), todos movimentos políticos convencionais tinham a sociedade como justificativa para a existência do homem, enquanto os *hippies* pregavam que o homem é o motivo da sociedade existir, invertendo a lógica do processo.

Em 1966, o FBI avaliou em torno de cem mil jovens fugitivos da classe média, que saíram de suas casas para se reunir em comunidades, numa tentativa de escapar das expectativas de seus pais e pôr em prática uma vida alternativa baseada em seus ideais de paz e amor (MAIA, 2003). Em Haight-Ashbury, aconteceram longas festas com luzes, sexo e drogas em que, por mais que aparentassem ser comportamentos impróprios aos olhos da sociedade, nada podia ser feito, visto que o ácido lisérgico (LSD) ainda era lícito.

A imprensa e os políticos, incomodados com a situação e em defesa da segurança da sociedade comum, se mobilizaram pela proibição do LSD. Para isso, os meios de comunicação, que desde a demissão de Leary da Universidade de Harvard eram contra a substância, produziram manchetes como “Garota de 5 anos come LSD e enlouquece” e “Droga excitante deforma a mente” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 291). O governo federal, por sua vez, anunciou resultados de pesquisas falsas sobre os efeitos do ácido e promoveu audiências planejadas para censurá-lo. Assim, conquistaram sua proibição em diversos Estados do país.

No entanto, reagir a pressões políticas não era uma característica *hippie*. Influenciados pelas religiões orientais, a ideia implícita era mais interior e contemplativa do que ativista. A história das revoluções da primeira metade do século XX os ensinou que, uma ação política que visa ingenuamente a derrubada de sistemas e governos era inútil (ROSZAK, 1972).

O Sistema descobriu que utilizar as comunicações de massa para derrotar os objetivos do movimento era uma arma eficaz e Roszak critica os jovens por terem tomado uma postura defensiva diante da publicidade distorcida dos meios de comunicação. Fugir da mídia e dos olhos do mundo podia gerar as mesmas distorções e permitir um enfoque tendencioso. A partir do ofuscamento do viés contestador, a contracultura foi invadida por oportunistas e pela falsa atenção da mídia, que decidiu que a rebeldia “vendia” bem e se

apropriou de seus símbolos, fazendo com que a contracultura parecesse nada mais do que uma campanha publicitária em nível global.

Para além das distorções, Roszak (1972) declarou o surgimento de uma nova cultura entre a juventude e, para que isso fosse percebido, o autor reiterou a necessidade de relevar as notas superficiais e reportagens sensacionalistas dos meios de comunicação, e observar tendências que sobrevivem aos modismos. Na época, o autor defendeu que se escutasse e refletisse sobre as declarações públicas dos jovens, pois era preciso que a sociedade estivesse disposta a perceber o que tinha de valioso e promissor nessa cultura.

Ainda em 1966, uma determinação da Comissão Federal de Comunicações, em relação ao sinal de rádio FM, gerou a criação de emissoras mais criativas e progressistas que tocavam músicas atuais. Com sua programação ajustada para uma geração jovem, as emissoras colaboraram para a popularização de inúmeros artistas.

Em janeiro de 1967, o jornal alternativo de Haight-Ashbury, *The Oracle*, promoveu um evento no Parque Golden Gate com os objetivos de festejar e divulgar a crescente cultura *hippie*, protestar contra a Guerra do Vietnã e contestar o modelo de vida engessado da sociedade. O evento, que se chamou *Human Be-In*, atraiu aproximadamente 15 mil contraculturalistas e foi o marco que batizou São Francisco como a capital do movimento *hippie*. Segundo Allen Ginsberg, um dos organizadores e escritor da Geração *Beat*, o evento foi fundamental para aproximar grupos filosoficamente opostos dentro do movimento da contracultura.

Em entrevista para o *San Francisco Chronicle*⁷, em 2017, comemorando 50 anos do evento, Martine Algier, que ajudou na divulgação na época, lembra-se de coletivas de imprensa sendo realizadas para esclarecer informações equivocadas que estavam sendo divulgadas. Ainda, Martine relata que repórteres da TV e mídia impressa recebiam produtos de panificação e chás, além de miçangas e flores: “Queríamos que eles nos vissem como pacíficos, não como manifestantes, mas como pessoas que estavam

⁷ Disponível em:

<https://www.sfchronicle.com/music/article/Reliving-the-Human-Be-In-50-years-later-10854785.php>. Acesso em: 07 set. 2020.

genuinamente tentando viver de uma maneira diferente, e não de uma forma que fosse ameaçadora para alguém”, disse Algier.

Já saturada dos *hippies*, a mídia transmitiu imagens dos jovens alegres e extasiados para todo país, colaborando para que adolescentes das famílias estadunidenses se sentissem atraídos cada vez mais pelo movimento. A partir desse momento, tudo o que se falava era sobre os *hippies*. Enquanto alguns consideravam-os drogados que não queriam trabalhar nem tomar banho, outros ficavam deslumbrados com suas noções de paz e comunhão. Na revista *Time*, um repórter escreveu: “Em sua independência de posses materiais e sua ênfase na paz e honestidade, os *hippies* levam vidas consideravelmente mais virtuosas do que a grande maioria dos seus concidadãos” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 295).

Um repórter do *San Francisco Chronicle* escutou um morador preocupado sobre uma possível migração de jovens para o bairro de Haight-Ashbury, devido à imensa publicidade feita sobre o evento. Com isso, o jornal transformou a opinião individual dessa pessoa em um alerta de primeira página, garantindo e colaborando para que os jovens tornassem essa notícia verdadeira. Meses depois, como esperado, centenas de pessoas deslocam-se para o bairro *hippie* para fazer parte do cenário, comprovando a ideia de que comportamentos culturais se multiplicam a partir de um padrão viral.

No verão de 1967, a chegada de tantas pessoas transformou a comunidade, relativamente íntima, em confusão. Entre os migrantes, alguns compreendiam do que se tratava o movimento, outros apenas seguiram a voz da mídia, que mandava ir para São Francisco e, ainda, grupos criminosos surgiram em busca de vítimas vulneráveis. O resultado foi a falta de alojamento e comida, muitos filósofos de rua e muitas drogas. Apesar de tudo, ficou conhecido como “Verão do Amor” e foi celebrado pelos meios de comunicação de massa.

Neste período, o Festival Internacional de Música *Pop* de Monterey, ocorrido em junho, foi o primeiro grande festival de rock e colaborou para a popularização do movimento, recepcionando mais de 200 mil pessoas. Inicialmente, foi planejado como um empreendimento comercial, mas em seguida, a ideia evoluiu para um evento beneficente que arrecadou fundos destinados à educação musical no país, em um projeto que

ofereceu guitarras e aulas nas favelas do país⁸. O evento também recebeu o crédito por ter lançado lendas do rock como Jimi Hendrix, Janis Joplin e The Who, e serviu de modelo para festivais posteriores.

Enquanto isso, famílias tradicionais do país debatiam sobre a eficácia da contracultura, ao mesmo tempo que criticavam o uso de drogas psicoativas, e assim mantinham uma relação de amor e ódio com os *hippies*. Embora muitos ainda não simpatizassem, a cultura *hippie* foi se espalhando, bandas de rock psicodélico dominaram as rádios e lojas de departamento passaram a vender incensos, camisas indianas, colares e sandálias.

Em outubro de 1967, milhares de manifestantes antibelicistas bloquearam o Pentágono, símbolo das forças armadas americanas. Formados por integrantes da Nova Esquerda aliados aos *hippies* (aproximadamente 75 mil), estes grupos unidos suscitaram a esperança do movimento antiguerra. Segundo Roszak, percebeu-se nos *hippies* o esforço na elaboração de uma base cultural para a política da Nova Esquerda, na tentativa da descoberta de novos tipos de comunidades, novos modelos familiares, diferentes formas de ganhar a vida e padrões estéticos no lado oculto da política e na sociedade de consumo. No entanto, o fato de a política da Nova Esquerda ter uma cultura de contestação tornou improvável uma aliança duradoura entre os dois grupos (GOFFMAN; JOY, 2007).

Em uma reportagem sobre o tráfico de tóxicos em Haight-Ashbury para o Post de Washington, um repórter declarou que por mais que os *hippies* se considerassem pessoas diferentes, quisessem ou não, constituem-se em “a maior fonte de crimes desde a Lei Seca” (ROSZAK, 1972, p. 168). Dessa forma, Roszak atribui às autoridades e à mídia uma parcela da responsabilidade por conduzir a curiosidade de jovens para caminhos viciosos. Às autoridades por tratarem o uso de tóxicos como um problema policial, e aos meios de comunicação por sua constante tendência sensacionalista.

Embora intelectuais respeitados defendessem os *hippies*, e a cultura do entretenimento se aproveitasse de seus símbolos para comercialização, muitos ainda sofriam assédios por parte dos agentes da lei. Essa ação repressiva despertou nos

⁸ FORNATALE, Pete. Woodstock. 2009.

esquerdistas, e mesmo entre alguns *hippies*, o sentimento de necessidade de revolução. Nesse mesmo período, o movimento negro dos Estados Unidos eclodiu, na luta contra a segregação racial e social, assim como o movimento feminista, que aproximou-se das minorias que lutavam por direitos civis e contra as guerras. Os assassinatos de Martin Luther King Jr., pacifista e líder pelo movimento dos direitos civis em abril de 1968, e de Robert F. Kennedy, em junho do mesmo ano, colaborou para a onda de revoltas em todo o país. Foi um cenário que reuniu diferentes correntes e forças que lutavam pelos mesmos ideais.

Em maio de 68, na França, a polícia de Paris tentou encerrar um encontro de estudantes franceses que planejavam protestos contra a Guerra do Vietnã. O incidente atraiu centenas de estudantes, professores, militantes operários e funcionários de universidades que lutaram e se manifestaram contra a repressão que aumentava dia após dia. Ao contrário dos Estados Unidos, os jovens franceses que lutavam pelos seus direitos tinham o apoio do público em geral. Em toda França, cerca de 10 milhões de trabalhadores entraram em greve, cidadãos de classe média levavam comida e bebida aos manifestantes, prestando assistência àqueles que lutavam por seus direitos democráticos básicos (GOFFMAN; JOY, 2007).

Com a disseminação dos ideais da revolução, estudantes e trabalhadores já não queriam apenas seus direitos, queriam poder e pediam a renúncia do presidente Charles De Gaulle, resultando na mobilização de comitês de greve pela tentativa de formação de um governo alternativo. O movimento de 68 acabou sendo enfraquecido por grupos de direita radicais, como neonazistas, que tomaram as ruas em uma contra-revolução, e o Partido Comunista francês atuou junto ao governo para conseguir melhores condições salariais, férias e benefícios aos trabalhadores.

De 1968 a 1969, mais protestos contra a Guerra do Vietnã, racismo e armas nucleares se alastraram pelos Estados Unidos e por diversos países. Por outro lado, jornais alternativos, que antes disseminavam ideias de rock, sexo, drogas, paz e amor, agora ensinavam as pessoas a produzir armas químicas e mostravam fotos dos revolucionários armados.

Em meio a essa reviravolta, soldados americanos no Vietnã passaram a assumir atitudes contraculturais, se opondo às autoridades militares e buscando encontrar sentido no caos que viviam. Apesar de gostarem cada vez menos dos *hippies*, a maioria dos estadunidenses, neste momento, se posicionavam contra a guerra, sendo um momento oportuno para uma verdadeira mobilização em busca de mudanças sociais. No entanto, os radicais políticos capazes de liderar esses movimentos se encontravam assustados com a possibilidade de uma guerra armada contra o governo dos Estados Unidos, e, dessa forma, a postura autodestrutiva da liderança da Nova Esquerda prevaleceu, enfraquecendo o movimento.

Junto à violência que se expandia, os *hippies* passaram a se manifestar por meio de um modelo mais teatral, revelando a importância de a arte se expressar politicamente. Embora ainda fossem novidade naquela época, após o Monterey Pop Festival, outros festivais e shows de rock ocorreram espalhados pelo país durante esses anos. Os festivais organizados durante as décadas de 60 e 70 anunciaram a eclosão da categoria *world music* nos anos 80. O rock psicodélico, evoluído internacionalmente, transformou-se em uma linguagem contracultural global, em concordância com as ideias de liberdade e rebeldia. Assim, assumiu uma posição mais relevante do que jornais alternativos, discursos políticos ou gurus entre os jovens americanos.

Os festivais de rock, com destaque em seu grande poder de atração, são caracterizados por Bob Santelli, renomado escritor e crítico, em Fornatale (2009):

A primeira diferença envolve o grupo etário que comparece aos festivais de música. Nunca antes um festival de música tinha tido uma grande proporção de espectadores tão jovens. Outro elemento importante na tradição dos festivais de rock, totalmente distinto de outros festivais, era o uso generalizado de drogas. A característica final que distinguia os festivais de rock era a grande quantidade de pessoas que atraíam. Com a chegada da geração nascida depois da Segunda Guerra Mundial à juventude, a cultura jovem estava no auge. (FORNATALE, 2009, p. 97)

A contracultura influenciou a música, a arte e também a forma que as pessoas se vestiam. Apesar disso, a política estava em seu centro, a Guerra do Vietnã estava afetando a todos e o único recurso era a música como conscientização política. Entre os festivais que tiveram a contracultura como palco, o Festival de Woodstock, ocorrido nos dias 15 a 18 de agosto de 1969, se destacou sendo conhecido mundialmente como um

símbolo do movimento. No tópico a seguir, a famosa história do festival é descrita detalhadamente.

3.2 WOODSTOCK: ENTRE APERTOS E ACERTOS

O relato deste subcapítulo baseia-se, principalmente, nas informações existentes no documentário, de 2019, “*Woodstock: Três dias que definiram uma geração*”⁹. Foi utilizado, também, o filme “*Woodstock: 3 Dias de Paz, Amor e Música*”¹⁰, produzido em 1970, além de matérias jornalísticas de portais de comunicação online¹¹.

O festival ocorreu na cidade de Bethel, no estado de Nova York, e acolheu aproximadamente 500 mil pessoas, sendo aclamado mundialmente. O evento foi idealizado e organizado por quatro jovens: John Roberts, Joel Rosenman, Michael Lang e Artie Kornfeld.

O jovem John Roberts, de família rica, aos 21 anos perdeu sua mãe, que lhe deixou uma herança. John e Joel Rosenman se conheceram jogando golfe. Na época, Joel tocava numa banda e John trabalhava com pesquisas em *Wall Street*, no entanto, os dois sentiam que não estavam na carreira desejada. Então, decidiram investir o dinheiro de John e abrir um negócio, construindo o estúdio de gravações “Media Sound Recording Studios” em Manhattan, Nova York.

Michael Lang possuía uma loja em Miami dedicada à contracultura dos anos 60, com objetos de decoração e tabacaria. Por vezes, oferecia seus produtos na gravadora Media Sound, e assim, John e Joel conheceram Michael. Em 1968, Lang se mudou para a cidade de Woodstock, a 170 km de distância da capital, Nova York, onde conheceu Artie Kornfeld, vice-presidente da gravadora Capitol, na época.

Tudo teve início quando John e Joel decidiram publicar um anúncio no *New York Times* e *Wall Street Journal* dizendo: “jovens com capital ilimitado procuram por oportunidades legítimas e interessantes de investimento para negócios”. Em janeiro de

⁹ Lançado em 14 de agosto de 2019, o documentário do cineasta Barak Goodman examina as ramificações culturais, políticas e sociais do Festival de Woodstock.

¹⁰ Documentário lançado um ano após o evento, apresentando imagens do público e das principais performances do festival, além dos bastidores dos organizadores antes e durante o evento.

¹¹ As matérias referenciadas neste capítulo foram encontradas em veículos de comunicação brasileiros e publicadas durante o mês de agosto de 2019, quando o evento completava seu cinquentenário.

1969, Lang e Kornfeld procuraram a John e Joel, propondo uma parceria para abrir uma gravadora em Woodstock. Argumentaram que a cidade era um pólo de artistas e, por esse motivo, a gravadora teria público e seria bem sucedida. Enquanto Michael e Artie eram *hippies* de cabelos compridos e roupas de franja, Joel e John apresentavam um visual mais executivo.

Nos documentos da proposta de Lang e Kornfeld, estavam previstos shows de rock para inaugurar e promover a gravadora, nos quais artistas da região como Bob Dylan e Tim Hardin se apresentariam. Como já sustentavam um estúdio, Rosenman gostou da ideia do show e reformulou a proposta sugerindo que promovessem um grande concerto. Embora John Roberts e Joel Rosenman fossem sócios, os recursos viriam da família de John. A partir de janeiro de 1969, as ideias e os preparativos para o festival se iniciaram, e a Woodstock Ventures Inc. foi fundada. Ao debaterem sobre as ramificações políticas do festival, decidiram que o evento deveria ser apolítico para ser político, e assim seguiram.

Michael Lang, conhecido como principal responsável pela organização, era o único com experiência na produção de eventos. Além de promover alguns shows na área de Miami, criou o Miami Pop Festival que levou 80 mil pessoas à Hallandale Beach. Apesar de ser o maior da época, o evento foi um desastre, o ambiente era um autódromo nada agradável, choveu muito e ocorreram muitos processos posteriormente. Com base nesse acontecimento, foi ideia de Lang mudar o cenário do festival, sair do autódromo e partir para um local mais bucólico.

Antes de qualquer outra providência, os quatro jovens saíram em busca de locais para a realização do evento. Michael e Archie encontraram uma propriedade na cidade de Woodstock, mas com apenas 4 hectares era pequena demais. A recém-nascida Woodstock Ventures, desde o início, enfrentou a resistência de vários municípios e autoridades em relação à ideia de receber 50 mil *hippies* para um festival.

À procura de novas localidades, John e Joel encontraram uma propriedade na cidade de Wallkill que seria transformada em um parque industrial. Lang não se animou com o local pois era apenas um terreno plano e vazio, sem visual impactante ou árvores. No entanto, era o que estava disponível e, a partir disso, poderiam tentar transformá-lo

em algo mais agradável e espiritual. Michael sugeriu que, assim como no festival de Monterey, houvesse, também, artesanato e exposições de arte, além da música. Era um complemento natural para o conceito que estavam pensando. Logo em seguida, o município autorizou a realização do festival como uma feira de arte e música.

Em maio de 1969, três meses antes do festival, após a autorização do município, os quatro organizadores começaram a formar as equipes para a execução do festival: contratação de shows, montagem, design e iluminação de palco, produção de som do evento e a direção de operações. Para além do palco, era necessário organizar todas as outras funções do festival que não envolviam o show: grades, alimentação, transporte, acesso aos bombeiros, linhas de comunicação, água, saneamento. Contratado para ser coordenador de produção, John Morris foi o responsável pela supervisão de produção, do palco e pela organização dos artistas para o show.

Woodstock reuniu 32 atrações, entre elas: Richie Havens; Tim Hardin; Joan Baez; Santana; Grateful Dead; Janis Joplin; The Who; Joe Cocker; Crosby, Stills, Nash & Young; Jimi Hendrix, entre outros. Alguns artistas famosos da época como Bob Dylan, The Beatles, The Rolling Stones, The Doors e Led Zeppelin foram convidados para se apresentar, mas declinaram do convite. Grande parte das contratações, assim como integrantes da produção, foram mediadas por Bill Graham, produtor e empresário das famosas casas de shows Fillmore East e West.

No início de junho, em torno de 200 pessoas iniciaram as montagens da estrutura na cidade de Wallkill. Essa movimentação, por ser feita por pessoas diferentes das que os habitantes locais estavam acostumados a ver, chamou a atenção de um grupo de moradores que se denominavam Comitê de Cidadãos Interessados. Eles não gostavam da aparência das pessoas que trabalhavam na obra e de tudo que os *hippies* representavam para eles. Embora os organizadores tenham tentado manter uma boa relação, a cidade era majoritariamente conservadora e o grupo de moradores estava incomodado. Em 3 de julho, Wallkill regulamentou uma nova lei que proibia eventos com mais de 5 mil pessoas na cidade, impossibilitando o acontecimento do festival. No entanto, como já haviam contratado tantas bandas e vendido tantos ingressos, os organizadores partiram em busca de um novo espaço.

Durante 10 dias, saíram pelo interior do estado conversando com proprietários, corretores de imóveis e qualquer pessoa que pudesse salvar o festival, inclusive alugaram helicópteros para sobrevoar e encontrar alguma propriedade vasta o suficiente. Assim, conheceram Max Yasgur, fazendeiro que fornecia leite para toda a região e possuía propriedades na cidade de Bethel, a 160 quilômetros de Nova York e com pouco mais de 2 mil habitantes. Por mais que Max fosse republicano, acreditava na liberdade de expressão e gostou do fato dos jovens estarem lutando pelo que acreditam apesar das adversidades. Ao conhecerem o espaço, os organizadores se depararam com um campo aberto e inclinado, formando um auditório natural: exatamente o que estavam procurando. Fecharam negócio com Yasgur no mesmo dia.

Todos se animaram com as possibilidades do lugar, no entanto, o desafio era, em um mês, construir novamente tudo que já haviam montado em meses. Além dos 500 mil dólares gastos em Wallkill que foram perdidos, mais 800 mil foram necessários para reproduzir tudo, novamente, em Bethel. Considerando o sucesso das vendas de ingressos, apontando para aproximadamente 100 mil pessoas, John e Joel não se preocuparam pois imaginavam que teriam lucros. Em 15 de julho, faltando um mês para o festival, Joel e John estudaram a política da cidade para que não ocorresse o mesmo de Wallkill. Ao pedirem a autorização, estimaram um público de 150 mil pessoas, o dobro do festival de Monterey ocorrido dois anos antes. Logo, o festival foi autorizado e apesar de haver rejeição entre alguns moradores, houve uma movimentação positiva por parte da comunidade local.

Em 8 de agosto, uma semana antes do evento, pessoas começaram a chegar em pequenos grupos para acampar. Nesse momento, os organizadores perceberam que ainda não havia grades, e que, se pretendiam vender mais ingressos deveriam apressar a montagem. Dos fornecedores de comida que haviam sido contratados, quase todos desistiram após a proibição do evento em Wallkill. A única empresa que se manteve, Food for Love, era composta por três homens que chegaram três dias antes do evento para montar seu estande.

Na terça-feira, faltando três dias para o início do festival, o responsável pela obra informou a Michael e Artie que não possuíam mão de obra nem material para terminar

tudo a tempo. Os organizadores, então, deveriam escolher entre finalizar a montagem do palco ou a dos portões e das cercas. Sem os portões e cercas não teriam como cobrar os ingressos e iriam a falência, porém, sem o palco, iriam presos, pois 100 mil jovens estavam a caminho. Decididos a finalizar o palco, as obras se estenderam durante todas as noites para que fosse possível realizar o festival sem atrasos. Na quarta-feira, 186 mil ingressos já haviam sido vendidos e cerca de 60.000 pessoas chegavam para montar seu acampamento.

Mesmo com o longo trânsito de horas, as pessoas não buzonavam, paravam no caminho, se conheciam e faziam amizades. Os moradores de Bethel receberam os *hippies* de forma acolhedora, acenando e fazendo o símbolo de paz e amor. As rádios tentaram alertar sobre o engarrafamento de carros a caminho do festival, sugerindo que as pessoas voltassem e desistissem do evento, mas ninguém desistiu. No meio da rodovia, centenas de pessoas estacionaram seus carros e foram andando até o festival, chegando a andar de 6 a 10 quilômetros (Figura 1).

Figura 1 – Congestionamento na estrada para o Festival de Woodstock



Fonte: Projeto Pulso (2016).

A divulgação do evento se deu por cartazes, rádios e pelas matérias que a imprensa noticiava. Pete Fornatale, autor do livro “Woodstock”, estreou na estação de

rádio de Nova York na época, WNEW-FM, e não fazia ideia de que estava anunciando um evento que redefiniria a cultura, o país e os valores de toda uma geração:

“A Feira de Arte e Música de Woodstock é uma exposição aquariana em White Lake, na cidade de Bethel, Condado de Sullivan, Nova York. Na sexta-feira, 15 de agosto, vocês verão e ouvirão Joan Baez, Arlo Guthrie, Tim Hardin, Richie Havens, The Incredible String Band, Ravi Shankar e Sweetwater.

No sábado, 16 de agosto, tocam Canned Heat, Creedence Clearwater, Grateful Dead, Keef Hartley, Janis Joplin, Jefferson Airplane, Mountain, Santa e The Who - o grupo mais quente da cena atual.

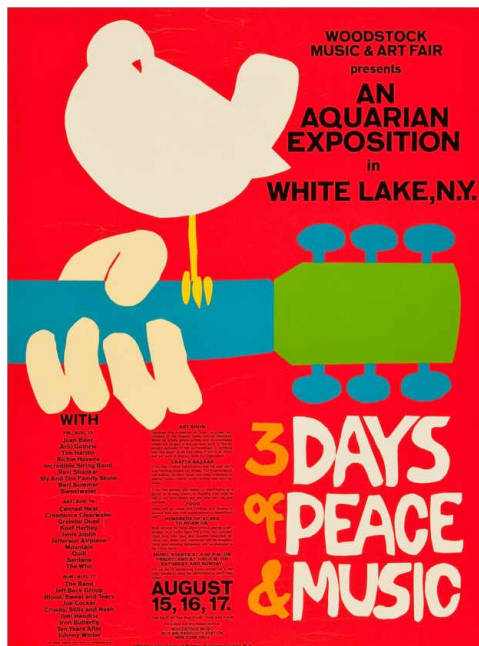
No domingo, 17 de agosto, The Band, Jeff Beck, Blood, Sweat and Tears, Iron Butterfly, Joe Cocker, Crosby, Stills and Nash, Jimi Hendrix, The Moody Blues, Johnny Winter, e isso não é tudo. Ingressos à venda pelo correio ou na sua agência local de venda de ingressos a 7 dólares para qualquer dia, dois dias a 14 dólares, e 18 dólares para os três dias. Um passe especial de dois dias está disponível pelo correio a 13 dólares.

Para ingressos e informações, escreva para a Feira de Arte e Música de Woodstock, caixa postal 996, Radio City Station, Nova York, um-zero-zero-um-nove ou ligue para Murray Hi 7-0700. M-U-sete-zero-sete-zero-zero. Lembre-se: a Feira de Arte e Música de Woodstock será realizada em White Lake, na cidade de Bethel, Condado de Sullivan, Nova York. Eles tiveram alguns problemas, mas parece que tudo vai ficar bem.”

A última frase do texto foi improvisado, ninguém imaginava a proporção que aquele festival tomaria posteriormente. O pôster oficial do evento “Uma exposição aquariana: 3 dias de paz e música” (Figura 2) foi criado por Arnold Skolnick. O designer foi contratado pela Woodstock Ventures, para criação da representação visual do festival, com a solicitação de um cartaz para “uma feira de música e arte com duração de 3 dias que seria pacífica”. A arte se tornou uma das principais referências do festival¹².

¹² Disponível em: <http://www.woodstockstory.com/woodstock-40th-anniversary-poster.html>. Acesso em: 02 nov. 2020.

Figura 2 – Cartaz oficial de divulgação do Festival de Woodstock



Fonte: (O Globo, 2019).

Outros cartazes também foram produzidos para colaborar na divulgação do evento (Figuras 3 e 4)

Figura 3 – Cartaz 1 de divulgação do Festival de Woodstock



Fonte: The Informetal (2013).

Figuras 4 – Cartaz 2 de divulgação do Festival de Woodstock



Fonte: Willow Valley Communities (2019).

O ingresso (Figura 5) custava de 6 a 24 dólares, variando conforme a quantidade de dias que o participante pretendia ficar. Sem suvenires, apenas a programação impressa e as camisetas da equipe organizadora com o logotipo servem de lembrança física daqueles dias¹³.

Figura 5 – Ingresso do Festival de Woodstock



Fonte: O Globo (2019).

Em entrevista exibida no filme de 1970, “*Woodstock: 3 Dias de Paz, Amor e Música*”, Michael Lang contou ao repórter que haviam sido nove meses de planejamento para a concretização do festival, com custo de aproximadamente 2 milhões de dólares. Ao ser questionado pelo repórter sobre qual teria sido a pior parte da organização, Lang relata que foi ter que lidar e entrar em acordo com os políticos. Ainda na entrevista, o repórter provoca Michael sobre o faturamento do evento, questionando-o sobre como garantiam e pretendiam pagar os 2 milhões de dólares investidos. O organizador, claramente despreocupado com o lucro do evento, afirmou que o que importava era que o festival estava acontecendo, e isso bastava por enquanto.

Questionado sobre a importância dos artistas, Michael disse considerar a música o maior meio de comunicação, e argumentou que suas letras, naquele momento, estavam mais engajadas nas questões da sociedade do que antes. Por mais que os organizadores do festival tivessem intenção de produzir um evento apolítico, Fornatale (2009) confirma o argumento de Lang e expõe fatos sobre as músicas tocadas no festival:

¹³ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/woodstock-50-anos-que-foi-quando-onde-ocorreu-23876765>. Acesso em: 24 set. 2020.

A maior parte das canções sobre a guerra, e o Vietnã em particular, eram compreensivelmente sombrias e soturnas. Dissecavam o conflito com inteligência e seriedade. Algumas eram melhores que as outras, mas todas compartilhavam uma repulsa visceral à própria ideia de um conflito armado, à morte e aos ferimentos brutais em soldados. (FORNATALE, 2009, p. 67)

Sexta-feira: 15 de agosto de 1969: primeiro dia de evento

Uma enorme multidão espalhada pela colina provava cada vez mais aos organizadores de que as cercas não seriam suficientes para conter todos. Não conseguiriam cobrar ingressos, muito menos tentar barrar o imenso aglomerado de pessoas. Em meio a esse dilema, os organizadores decidiram tornar a entrada do evento gratuita. Sabiam que iriam perder muito dinheiro, mas curiosamente estavam calmos e sentiam que os portões já não importavam mais. Anunciaram no microfone do palco: “É um show de graça a partir de agora. Isso significa que as pessoas que bancaram tudo isso acreditam que o bem-estar de vocês é mais importante do que a música e o dinheiro.” Ao contrário dos dois jovens responsáveis por bancar o festival, o público ficou muito empolgado.

É fundamental admitir que, apesar de tudo, Woodstock foi planejado e executado como um empreendimento capitalista, com intenção de lucros. Dessa forma, sabia-se que os prejuízos não seriam poucos. O resultado dessa decisão, para a recém-formada empresa Woodstock Ventures Inc., foi uma dívida em torno de US\$ 10 milhões, considerando a evolução da inflação. As perdas incluíam, entre outros equívocos de organização, os cachês dos artistas pagos acima do valor de mercado na época, a fim de garantir suas presenças no evento. Conforme a programação foi ficando completa, os prejuízos da empresa aumentavam¹⁴. Joel e John não chegaram a ir a Woodstock pois estavam presos no escritório tentando conseguir dinheiro para pagar os artistas (FORNATALE, 2009).

O show de início do festival atrasou devido ao trânsito que impossibilitou a chegada dos artistas, e os organizadores contrataram helicópteros para buscá-los. O primeiro a chegar foi Richie Havens que, embora seu horário de apresentação estivesse marcado para mais tarde, deu início ao programa musical de Woodstock às 17h, permanecendo no

¹⁴ Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/08/16/50-anos-de-woodstock-depois-da-festa-as-dividas-e-uma-marca-de-maconha.ghtml>. Acesso em 25 out. 2020.

palco por duas horas até a chegada do próximo artista. A reação do público foi fantástica, e a partir desse momento, os organizadores viram que tudo estava dando certo. As Figuras 6, 7 e 8 apresentam algumas imagens de público durante o evento.

Figura 6 – Plateia do Festival de Woodstock



Fonte: Capricho (2019).

Figura 7 – Público do festival em grades



Fonte: Projeto Pulso (2016).

Figura 8 – Público no festival

Fonte: Bastidores da História (2015).

Após os helicópteros chegarem com os artistas, embora fora da programação, os shows continuaram com músicos acústicos até depois do anoitecer: Country Joe McDonald, John Sebastian, Sweetwater, Tim Hardin, Ravi Shankar, Melanie, Arlo Guthrie, e Joan Baez. Apesar do desejo de ficar longe da política, Baez, cantora casada com ativista preso por fugir do alistamento, recebeu carta branca e expressou seus sentimentos sobre a guerra e o recrutamento para a plateia.

Passada a meia noite, no último show, o público acendeu fósforos, isqueiros e velas para iluminar o campo, e o tamanho da multidão impactou a todos. A chuva começou, e os organizadores sugeriram a todos que se abrigassem nas barracas ou encontrassem um outro espaço no terreno para ficarem. No microfone, diziam: agradeçam a si mesmos por terem feito o dia mais pacífico que já vimos com esse tipo de música. A dois quilômetros do palco, John e Joel viam centenas de fogueiras acesas pela multidão, que descansava para o próximo dia de shows.

Sábado, 16 de agosto de 1969

Pela manhã, a primeira banda iniciou a sequência de shows daquele dia. Sábado foi o dia da música *folk* e no domingo, seria o dia do rock. Entre as apresentações de sábado estavam: Santana, Canned Heat, Mountain, Janis Joplin, Sly Stone, Grateful Dead, Creedence Clearwater Revival e The Who.

Nesse dia, a estimativa de 150 mil pessoas havia se transformado em, no mínimo, 300 mil, e a multidão chegava na expectativa dos grandes shows de rock que aconteceriam no domingo. Na beirada da platéia, havia um grande corredor de passagem de mão dupla, que não ficou parado o festival inteiro. Através dele, as pessoas se locomoviam para conhecer o local, ir ao banheiro ou comprar comida (Figura 9). No caminho, encontrava-se de tudo, desde a venda de livros, roupas, instrumentos musicais, artesanatos e artigos de tabacaria, até placas de protesto, intervenções artísticas, aulas de yoga, e muitas pessoas nuas tomando banho na lagoa.

Figura 9 – Tenda de alimentação no festival



Fonte: Capricho (2019).

Do outro lado da mata que cercava o local, havia uma comunidade, Hog Farm, na qual as pessoas viviam em grupo há anos e compartilhavam do mesmo espírito dos *hippies* do festival, e até montaram um pequeno palco, atraindo parte do público de Woodstock. Os moradores da comunidade foram contratados para ajudar na segurança do evento pois queriam participar e ser úteis, assim, transformaram a conduta autoritária

da polícia em uma abordagem amigável e bem humorada. Um dos moradores da fazenda, conhecido como Wavy Gravy, disse que eles não aceitaram dinheiro para trabalhar com segurança, apenas receberam uma quantia para limparem o terreno após o festival.

Durante o evento, as drogas utilizadas pelo público eram basicamente maconha e LSD. Inúmeras pessoas com casos de “*bad trips*” (“viagem ruim” causadas por drogas psicodélicas) chegavam às Tendas de Crise¹⁵ preparadas pelos organizadores, e eram cuidadas pelos moradores de Hog Farm. Embora tenham tentado preparar a estrutura para atender a todos, a equipe não era grande o suficiente para as 400 mil pessoas. Com o passar do dia, centenas de pessoas chegavam à tenda com diferentes dores, ferimentos e situações, gerando um estado de emergência com a escassez de materiais médicos.

Na tarde de sábado, o gabinete do governador fez uma ligação a John Morris, ameaçando o envio da Guarda Nacional para acabar com o festival, alegando que era um perigo à sociedade e à saúde pública. O produtor executivo, Morris, implorou para o assistente do governador e argumentou que a Guarda Nacional não conseguiria expulsar as 400 mil pessoas de lá. O único jeito seria continuar o festival até o fim e, se quisessem ajudar, poderiam enviar suprimentos médicos. Depois de vários telefonemas, quatro helicópteros do governo sobrevoaram a multidão, deixando o público confuso sobre o motivo de estarem ali.

A ameaça do governador não era a única preocupação. O calor em Bethel era brutal, com alta umidade, e o número de pessoas ultrapassou tanto as expectativas que, como esperado, houve carência de banheiros e o público vivenciou condições desagradáveis de higiene. Os relatos contam que, em geral, todo mundo se tratava com gentileza e cooperação, pois estavam todos no mesmo “barco” (FORNATALE, 2009).

O sistema de som era o único meio de comunicação com o público, e dessa forma era utilizado para dar os avisos necessários. Do palco, então, foi avisado que o exército dos Estados Unidos havia enviado 45 médicos para dar apoio à equipe do evento. Nos intervalos das apresentações, a equipe do evento repassava ao público recados

¹⁵ Instalações médicas do festival preparadas para o atendimento de pessoas com *bad trips*.

solicitados pelas pessoas nos bastidores. Os anúncios do palco se transformaram em uma rádio do festival. Um dos comunicados foi a divulgação da manchete chamativa do jornal *Daily News*, de Nova York, que dizia “Trânsito parado em festival *hippie*” (filme referenciado).

As atualizações dos meios de comunicação da época retratavam o festival como um desastre e publicaram manchetes como “Polícia, temendo uma revolta, ignora o tráfico de drogas do festival”, “Prisões por drogas - 235, previsão do tempo - lama” e “*Hippies* atolados em um mar de lama” (filme referenciado). A mídia ignorou totalmente o caráter pacífico do evento e focou nos aspectos negativos como o engarrafamento nas vias, a falta de comida e estrutura, as overdoses, *bad trips* e a lama. O *New York Times* chegou a chamar Woodstock de “um pesadelo de lama e estagnação”¹⁶. Essa era a expectativa dos cidadãos americanos, que foram surpreendidos pelos jovens ao provarem o contrário.

Após a crise médica, a falta de comida afetou o festival. A comida dos estandes havia acabado, os caminhões não conseguiam chegar ao local e a notícia se espalhou rapidamente. Ao tomarem conhecimento da situação, moradores de White Lake e Bethel abriram suas despensas e doaram tudo que possuíam de comida aos participantes do evento. A comunidade local também se mobilizou, fazendo sanduíches, cozinhando ovos e doando suprimentos para que os helicópteros levassem até o festival. A Hog Farm também montou uma cozinha e distribuiu arroz e vegetais para os *hippies* de Woodstock. Os próprios participantes do evento também foram imprescindíveis para que a logística funcionasse. Por seu caráter de generosidade, não havia gana ou egoísmo pela comida, tudo era dividido e passado ao próximo de forma que todos pudessem se alimentar.

Foi um incrível espírito de solidariedade e colaboração, e os organizadores tiveram a sensação de que aquela era a cidade alternativa que tanto imaginavam. Após as adversidades, Woodstock provou à imprensa e ao mundo que aquilo era especial e mágico. A Figura 10 é uma fotografia da vista aérea do festival, mostrando a imensidade de pessoas durante o evento.

¹⁶ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/woodstock-50-anos-depois-que-lenda-o-que-verdade-23876678>. Acesso em: 01 out. 2020.

Figura 10 – Vista aérea do festival



Fonte: Fala Universidades (2019).

Na sequência, as apresentações de Sly Stone, Grateful Dead e Creedence viraram a noite de sábado. Logo antes do show do The Who, às 4 da manhã, o ativista Abbie Hoffman invadiu o palco e pegou o microfone, criticando a cena musical, que estaria roubando espaço do movimento político que ele buscava fomentar. O comportamento de Abbie deixou os organizadores decepcionados pois, não é como se eles não apoiassem ou fossem contra questões políticas, apenas foi inadequado. O episódio logo foi resolvido e o The Who entrou em cena até o amanhecer de domingo.

Domingo, 17 de agosto de 1969

Na manhã do último dia de evento, muitas pessoas estavam dormindo quando um anúncio do palco avisou que a organização do evento havia preparado café da manhã para todos. A refeição era aveia crua, mel, leite em pó e castanhas. Os Yasgur também forneceram leite e iogurte. No começo da tarde, Max Yasgur, proprietário das terras, subiu ao palco do festival e discursou parabenizando o público por ter provado para o mundo que “meio milhão de jovens podem se reunir para três dias de diversão e música, nada

além de diversão e música” (filme referenciado). A Figura 11 apresenta o festival a partir da perspectiva do palco.

Figura 11 – Vista dos bastidores do palco



Fonte: Projeto Pulso (2016).

Depois da apresentação de Joe Cocker, fez muito calor, o tempo começou a fechar e uma tempestade torrencial interrompeu o festival por horas. No palco, a equipe do evento pediu aos participantes que sentassem e se protegessem para esperar a chuva passar. A organização do evento se apressou para cobrir todos os equipamentos elétricos, muitas pessoas se taparam com plásticos e cobertores, outros aproveitaram a chuva e brincaram na lama (Figura 12). Depois da tempestade, o público diminuiu consideravelmente, mas o festival seguiu com apresentações de bandas como Crosby, Still and Nash e Country Joe and the Fish.

Figura 12 – Público se divertindo no lamaçal



Fonte: Veja (2020).

Às 9 da manhã de segunda-feira, para finalizar o festival, Jimi Hendrix estrelou tocando a versão psicodélica do hino dos Estados Unidos na guitarra (Figura 13). O público ficou pasmo e admirado com a essência e a profundidade daquele som, por seus barulhos de bombas e elementos que remetiam à brutalidade no Vietnã. Após sua apresentação, o festival terminou.

Figura 13 – Show de Jimi Hendrix



Fonte: Zero Hora (2019).

O local foi deixado cheio de lixo, sacos de dormir, cobertores e barracas. Os participantes que ficaram até o final colaboraram com o recolhimento do lixo (Figura 14). Muitos não queriam ir embora pois sabiam que voltar para a sociedade novamente, após esses três dias, seria um choque. Em uma matéria gravada enquanto o lixo era recolhido, o repórter relata: “Mais de 350 mil pessoas vieram em busca de paz e música. Muitos disseram que aprenderam muito sobre elas mesmas e aprenderam muito sobre convivência e prioridades. Para a maioria, só isso já valeu a pena” (filme referenciado). O festival se tornou símbolo de humanidade, cooperação, amor e afeto. Um dos participantes relatou no filme: “senti que finalmente vivenciei o que eu esperava da contracultura”.

Figura 14 – Situação final do local do festival



Fonte: Capricho (2019).

Segundo Fornatale (2009), a grande imprensa apenas reconheceu o evento a partir do momento em que se tornou um legítimo acontecimento histórico por seu tamanho e número de espectadores. Na segunda-feira, 18 de agosto, o *New York Times*, publicou um editorial com a manchete “Pesadelo em Catskills”, com argumentos como “Eles acabaram num mar de lama e estagnação que paralisou o condado de Sullivan por todo o fim de semana. Que tipo de cultura pode provocar uma confusão colossal dessas?” (2009, p 15).

Furiosos com os executivos do jornal, os repórteres que estavam na linha de frente da cobertura do evento chegaram a pedir demissão pela difamação que o veículo havia cometido, alegando distorções nas informações e visões que haviam relatado. Em entrevista posterior, John Morris relatou: “O *New York Times* não se retrata em editoriais. Mas o fez.” (FORNATALE, 2009, p.16). No dia seguinte, uma nova versão com o título “Manhã seguinte em Bethel” foi publicada pelo jornal e dizia em parte:

“O festival de rock começa a tomar a qualidade de um fenômeno social, comparável à Tulipomania ou à Cruzada Infantil. Foi essencialmente um fenômeno de inocência, apesar da venda aberta de drogas, [...] Ainda assim, é difícil acreditar que eles aparecessem em números tão grandes e atuassem, com

paciência e humor, os desconfortos da lama, chuva, fome e sede apenas para ouvir bandas [...] (FORNATALE, 2009, p. 16).

Até mesmo na retratação do *Times*, nota-se a insistência em um teor cruel e catastrófico do evento, principalmente ao analisarmos as comparações por ele feitas e o descrédito à sua grandiosidade. O repórter Barnard Law Collier relatou dificuldade em convencer os editores executivos de que a ausência de conflitos e a admirável cooperação e boa educação eram questões relevantes. Ainda, reiterou que se recusaria a escrever qualquer matéria que não refletisse a convicção de “paz e amor” que havia presenciado. Os engarrafamentos e pequenas violações da lei eram ínfimos perto do real significado transmitido. De acordo com isso, a revista mais bem-sucedida dedicada à música, política, e cultura popular dos EUA, *Rolling Stone*, contrastou com o *Times* em sua publicação que dizia:

Da lama, da fome e da sede, apesar da chuva e dos engarrafamentos do fim do mundo, para além das bad trips das drogas e da confusão extravagante, uma nova nação emergiu sob as luzes que lhe dava a mídia perplexa (FORNATALE, 2009, p. 17).

Apesar de toda desordem logística de comida, saúde e higiene, nenhum problema grave foi registrado, popularizando o festival como um movimento de paz e amor. O discurso de paz e amor se transformou em atitude: 400 mil pessoas conviveram durante 3 dias sob condições lastimáveis e nenhum conflito ou caso de violência foi registrado. No entanto, três mortes foram contabilizadas no festival, duas por overdose e outra de um jovem atropelado por um trator enquanto descansava em um saco de dormir. Ademais, dois partos foram registrados durante o evento.

Os roqueiros e os cidadãos do estado de Nova York se tratavam com gentileza mútua. Até mesmo o exército dos Estados Unidos entrou com comida e suprimentos de modo que as pessoas pudessem comer, beber e ter remédios. Por um breve momento uma vibração boa deu o tom. *Time*, *Newsweek*, *New York Times* e outros grandes meios de comunicação de massa por todo país ignoraram a massiva transgressão das leis contra as drogas para louvar o meio milhão de jovens que tinham permanecido felizes e em paz apesar da chuva e da comida insuficiente (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 330).

A revista *Time* relatou o evento como um dos mais significativos acontecimentos políticos e sociológicos da época, pregando uma revolução moral por meio da proclamação de um novo conjunto de valores e rejeitando o materialismo: “A liberdade

peçoal em meio à sujeira é mais libertadora que o conformismo social com as armadilhas da riqueza.” (filme referenciado). O festival representou um marco cultural e simbólico para as gerações posteriores. Catalisou os ideais contraculturais através do rock e suas performances, e também revolucionou hábitos e crenças culturais da sociedade, não apenas norte-americana, mas mundial.

Houve tentativas de se reproduzir o Festival de Woodstock nos anos de 1994 e 1999, no entanto, não obtiveram a mesma repercussão de 1969. A explicação para esse fato é que a matriz cultural que sustentava e estruturava o movimento *hippie* e o rock sofreu muitas modificações ao longo do tempo. A edição de 25 anos, em 1994, ficou famosa pela presença de grandes patrocinadores e pelas guerras de lama, enquanto a edição de 1999 ficou marcada por protestos e acusações de violência sexual¹⁷. Ainda, os organizadores chegaram a iniciar as preparações para uma edição de 50 anos, em 2019, que acabou sendo cancelada antes mesmo de acontecer por vários motivos, mas o principal é que não havia um conceito interno consistente com o mesmo sentimento do festival de 1969.

Apesar dos esforços frustrados de reedições, a Woodstock Ventures Inc. ainda detém a propriedade intelectual do logotipo e do nome, e explora o legado do lendário festival. As vendas de produtos com o famoso logo e mercadorias relacionadas ao festival de 1969 ainda geram vendas de pelo menos US\$ 20 milhões ao ano. Em 2019, esperava-se o atingimento de US\$ 100 milhões, em decorrência do aniversário de 50 anos de Woodstock¹⁸.

Além dos produtos licenciados, após o festival, discos foram produzidos com as músicas tocadas pelos artistas (um álbum triplo e um duplo¹⁹). Antes do início do festival, o estúdio Warner Bros já havia negociado os direitos do documentário e da trilha sonora oficiais do evento com Artie Kornfeld. Posteriormente, dirigido por Michael Wadleigh, o filme acabou vencendo o Oscar, cujos lucros vieram a cobrir parte do prejuízo dos organizadores – faltaram apenas 100 mil dólares a serem pagos. O documentário de 1970

¹⁷ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-49319742>. Acesso em: 05 out. 2020.

¹⁸ A informação sobre o valor arrecadado não foi publicada.

¹⁹ “Woodstock: Music from the Original Soundtrack and More” e “Woodstock Two”, lançados em 1970 e 1994, respectivamente.

contou com imagens gravadas no evento, principalmente das incríveis apresentações musicais, e foi o responsável por transformar a imagem de um festival caótico em uma experiência alegre e pacífica.

Para comemorar os 50 anos do festival, em 2019, a Warner Music lançou uma *box* de edição especial, com o nome “*Back To The Garden: The Definitive Anniversary Archive*”, que nada mais é que uma caixa com 38 CDs contendo todas as 432 faixas apresentadas no festival, sendo 267 inéditas. Além das 36 horas de música, conta com um *Blu-ray* do filme de Woodstock, uma réplica da programação do evento, uma correia de guitarra, dois cartazes do festival e um novo livro de Michael Lang. Dia 2 de agosto de 2019, a *box* comemorativa foi lançada para vendas no site da *Warner Music* por US\$ 1.150 (R\$ 4.577) e está esgotada atualmente²⁰.

O festival foi considerado o auge do movimento *hippie* e do encontro de muitas ideias, mas ao mesmo tempo, foi o início do fim do sonho (pelo menos nos EUA). Meses após Woodstock, o Festival de Altamont, em dezembro do mesmo ano, foi planejado na tentativa de uma versão de Woodstock no oeste dos EUA, mas acabou sendo um fracasso. A *gang* de motociclistas, Hells Angels, foi contratada para fazer a segurança do evento e aproximadamente 300 mil pessoas compareceram ao autódromo na cidade de Altamont, na Califórnia. Ao longo do evento, tanto o público quanto os Hells Angels ficaram agitados e agressivos, e o clima do ambiente se tornou violento. O festival ficou conhecido por seu alto grau de violência, incluindo um assassinato por esfaqueamento e três mortes acidentais, além de carros roubados e propriedades danificadas (PEREIRA, 1985).

A brutalidade de Altamont despertou novamente a dura realidade e ficou evidenciada uma contra-utopia dentro da própria contracultura. A década de 70 se iniciou com o desaparecimento das esperanças utópicas contraculturais espalhadas pelos meios de comunicação de massa. Apesar disso, as energias e princípios do movimento seguiram vivos, por mais que amortecidas (GOFFMAN; JOY, 2007).

²⁰ Disponível em: <https://www.musicjournal.com.br/woodstock-festival-box-especial-em-agosto/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Em 1971, em Berkeley, na Califórnia, um enorme congresso foi organizado buscando apurar toda movimentação da década anterior e avaliar possíveis alternativas e saídas a partir disso. Sociólogos, cientistas, líderes de comunidades *hippies*, organizações estudantis e representantes de movimentos negros, gays e feministas se fizeram presentes no evento. O resultado foi uma “declaração de princípios” que propunha um projeto de transformação social e a construção de uma sociedade alternativa com base nos ideais contraculturais, mas utilizando elementos da “velha sociedade” como dinheiro, estratégia e ideias liberais. (PEREIRA, 1985)

Por mais que esse remanejamento a partir das ideias iniciais do movimento fosse necessária, eram poucas as chances dessa reorientação vingar. A contracultura não estava esgotada, mas o sentimento de desilusão pairava entre os jovens, em um lamento sobre as coisas que poderiam ter realizado, ao mesmo tempo que se conformavam que a revolução contracultural não conseguiria trazer a sociedade “paz e amor” que almejavam.

A contracultura certamente tem um lugar importante. E isto não apenas devido ao seu poder de mobilização - que não foi nada pequeno -, mas, principalmente, pela natureza das ideias que colocou em circulação, pelo modo como as veiculou e pelo espaço de intervenção crítica que abriu (PEREIRA, 1985, p. 93).

Um novo discurso possibilitou o exercício de uma crítica social que, até aquele momento, não estava disponível. A certeza é que a revolução que a contracultura pregava deixou muitas marcas e introduziu novos interlocutores no debate cultural. Muitas outras vertentes políticas emergiram a partir da influência desse movimento contestador, e se mantêm até hoje, como as lutas pela ecologia, pela igualdade de direitos da mulher, pelo fim do preconceito, e pela proteção das minorias culturais. Todos esses movimentos ganharam força a partir dos anos 80.

3.3 A MEMÓRIA DE WOODSTOCK

Como apresentado no primeiro capítulo, a memória divide-se em categorias de acordo com a perspectiva que se analisa e o Festival de Woodstock se relaciona com ela em diversos aspectos. Partindo do pressuposto apresentado por Halbwachs e Pollak, a memória individual está presente em cada indivíduo que presenciou o evento e até

mesmo naqueles que indiretamente adquirem essa memória, seja por sua relevância ou por uma socialização histórica ou política.

A partir disso, a memória coletiva, que consiste no compartilhamento de elementos entre um grupo, também se faz presente nesse cenário. Isso ocorre devido ao grande número de indivíduos que reconhece a memória do festival por meio da linguagem e do contexto social inserido. De certa forma, Woodstock também é componente ativo da memória comunicativa, a qual expressa-se por meio das interações cotidianas sobre um passado recente, mas sem a intenção de repassá-la para as gerações seguintes. Os indivíduos impactados pelo festival muito possivelmente relataram, dialogaram ou debateram com os seus grupos de pertença, e há muitos indícios de que ainda o fazem.

Dito isso, adentramos na memória cultural, que compreende a memória compartilhada por um grupo a partir de um acontecimento sucedido no passado, e que demonstra um sentimento de pertencimento e identidade coletiva entre seus membros. A partir disso, essa memória é construída de forma que possa ser transmitida entre várias gerações. Essa afirmação define explicitamente o que ocorre com Woodstock: um grande grupo de indivíduos que se identificam entre si por terem feito parte do festival, e que busca formas de imortalizar sua história e suas mensagens, a fim de repassá-las.

Lugares de memória colaboram para a preservação dessas lembranças e são espaços constituídos por fotos, documentos e objetos com os objetivos de construir uma narrativa própria, reativar experiências do passado e reafirmar sua identidade coletiva, além de materializar, de forma simbólica, o evento. Em um ponto de observação na fazenda onde o festival aconteceu, há uma placa em homenagem ao evento (Figura 15).

Figura 15 – Placa em homenagem ao Festival de Woodstock



Fonte: Brasil Escola (2019).

Há, ainda, próximo à antiga fazenda de Max Yasgur, um museu que eterniza o legado do evento. O Centro de Artes Bethel Woods (Figuras 16), inscrito no Registro Nacional de Lugares Históricos dos EUA, é uma organização cultural sem fins lucrativos que tem como objetivo a conservação da memória e do espírito de Woodstock. A diretora do local afirma: "Como gestores do local histórico, nosso objetivo é homenagear esse legado e reacender seu espírito", salientando que a organização visa, também, educar e inspirar "novas gerações a contribuir positivamente com o mundo através da música,

cultura e comunidade"²¹. Nos arredores, lojas de souvenirs ainda lembram o festival e vendem artigos relacionados.

Figura 16 – Objetos do acervo do Centro de Artes Bethel Woods



Fonte: DW (2019).

Quando falamos sobre o festival atualmente, muitos símbolos vêm à mente. De início, podemos citar o inconfundível estilo *hippie*: cabelos compridos, acessórios artesanais e roupas simples e largas. Suas vestimentas eram semelhantes às utilizadas na cultura oriental, como batas, vestidos, calças de pano fino, sempre coloridas, com estampas psicodélicas e símbolos, orientais, de paz e amor ou flores. Este estilo singular pode ser reconhecido facilmente como expressão do movimento e continua a influenciar a moda das gerações atuais.

²¹ Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/a-mem%C3%B3ria-de-woodstock-50-anos-depois/a-50022504>. Acesso em 22 out. 2020.

Figura 17 – Público e o símbolo da paz.



Fonte: Histórica História (2019).

Os que conhecem a história de Woodstock, de imediato relacionam o festival a um espetáculo marcado pelo imenso e pacífico público, as atrações e performances icônicas, e os atos de solidariedade das pessoas e da comunidade local que tornaram este evento um fenômeno único. Além disso, não são esquecidas a chuva, a lama, a escassez médica, de comida e de higiene, e claro, as drogas psicoativas. No entanto, conforme o tempo passa, torna-se menos importante os detalhes estruturais do festival, e, segundo Fornatale (2009, p. 10), “muito mais importante o que as pessoas gravaram em seu DNA sobre a palavra “Woodstock”.

O filme “*Woodstock*”, lançado em 1970, por conseguir transmitir o espírito e a vibração das bandas e do público durante o evento, foi o responsável por introduzir esta imagem do festival na mente de milhares de pessoas ao redor do mundo. Ganhando o Oscar posteriormente, o filme faturou por anos nas bilheterias de inúmeros países e, depois, em DVDs. Em 1994, o filme expandiu-se, com mais 40 minutos de duração e com seu nome atualizado para “*Woodstock: Three Days of Peace and Music/The Directors*

Cut”, com cenas inéditas dos shows de Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jefferson Airplane e outros.

Em seguida do lançamento do filme, um casal abraçado com cobertores estampou a capa do primeiro álbum oficial (triplo): *Woodstock: Music from the Original Soundtrack and More*. Estreado em 1970 pela Atlantic Records, os três LPs fizeram tanto sucesso que a gravadora lançou outro álbum duplo em 1994 (*Woodstock Two*), cuja capa é a imagem de três crianças nuas batucando no palco do festival.

Além do filme e dos discos, inúmeros livros sobre Woodstock em diferentes formatos também foram publicados, inclusive álbuns fotográficos. Os patrocinadores do evento, Joel e John, em 1974 lançaram seu relato sobre a trajetória da organização e execução do evento no livro “*Fazendo Woodstock: A história secreta do lendário Festival de Woodstock contada pelos dois que pagaram a conta*”. Posteriormente, publicações de jornalistas, críticos e ativistas que presenciaram o evento ou que estiveram envolvidos passaram a integrar parte da memória de Woodstock²². Em 2009, comemorando 40 anos do festival, Pete Fornatale²³ publicou seu livro “*Woodstock*” com depoimentos de mais de 100 artistas, figuras relevantes da época e participantes do evento. Em 2019, Michael Lang junto à jornalista Holly George-Warren lançaram a obra “*A Estrada para Woodstock*”, *best-seller* do *New York Times*, a qual comemora os 50 anos do festival e resgata seu espírito a partir dos bastidores.

Para além dos produtos culturais materiais que estão em alta até hoje, Woodstock também revolucionou a indústria musical. Foi o marco que resultou na transformação e mudança de direção desse mercado com a produção de eventos para grandes plateias e a valorização desses produtos mundialmente. O festival tem lugar marcado na história da indústria cultural, mesmo que, afetada pela euforia de vendas, tenha tornado o rock mais um produto comercializável do que uma mensagem contestadora.

É indiscutível o peso e a memória cultural que Woodstock transmitiu e ainda transmite ao mundo, como um símbolo das mudanças que efervesceram na década de

²² Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/produtos-culturais-continuam-em-alta-blj12wauq0mj3200cqb8flcum/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

²³ Jornalista que atuava na emissora *WNEW-FM* em Nova York na época do evento.

60. Ademais, seus efeitos transcendem o esquecimento natural da cronologia e instituem uma permanência por meio de uma herança comportamental deixada pelos jovens da geração que vivenciou o movimento. Por mais que não recebam tal crédito, os *hippies* de Woodstock foram os responsáveis por iniciar a discussão, em 1960, sobre pautas humanitárias relevantes, que hoje se tornaram realidade ou pelo menos proporcionaram uma maior consciência sobre os temas.

Muitas pessoas passaram a interrogar-se sobre seus modos de vida, valores e novos caminhos. O reconhecimento da legitimidade das minorias, das pautas pela igualdade de gênero e da luta pelas liberdades individuais, que até então estavam ausentes do pensamento e do debate entre as pessoas, são possíveis hoje, também, em decorrência da difusão mundial dessas ideias na década de 60, e graças ao desenvolvimento dos meios de comunicação. Além disso, as questões ambientais também passaram a ser uma das preocupações de muitos, entrando em discussões temas como a sustentabilidade.

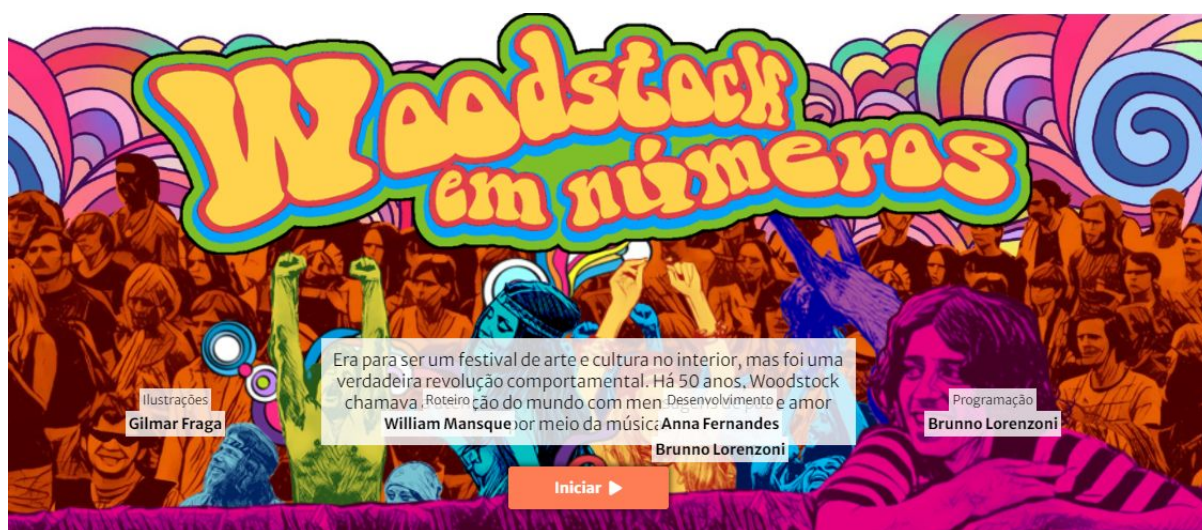
A atitude de naturalidade perante ao uso de drogas que possibilitam a expansão da consciência e à nudez também foi um choque para a sociedade retrógrada da época. Hoje em dia, discute-se mais sobre a função do corpo humano e sobre a redução de danos em relação às drogas. A rejeição ao consumismo e ao capitalismo, causador das desigualdades sociais, também foi ganhando força, conscientizando as pessoas sobre a possibilidade de se alterar padrões de vida que eram vistos como únicos. O movimento influenciou diversos países, como Brasil e Argentina, em que a contracultura teve início apenas em 1969. Foi fundamental para a criação de pequenos jornais alternativos, chamados de imprensa “nanica”, durante a repressão da ditadura militar nesses países.

Woodstock é um marco que atesta a importância de se transmitir um legado e uma memória cultural, um símbolo das mudanças que borbulharam na década de 1960. Deixando raízes, inspirou milhares de pessoas ao redor do mundo a lutar por um futuro melhor para a humanidade, com base na generosidade e no respeito, com menos violência, maior responsabilidade ambiental, e, sobretudo, a respeito do vislumbre de diferentes possibilidades de vida.

Progressivamente, ano a ano, os veículos de comunicação comemoram o aniversário do icônico festival. Desse modo, a mídia cumpre seu papel fundamental na construção da memória de Woodstock, como mencionado no capítulo anterior. As comemorações de aniversário geralmente relacionam-se a lembranças e recordações do passado, e, conseqüentemente, às constantes ressignificações pelas quais passam, desde o ponto de partida que deu início à história. No jornalismo, datas redondas são momentos perfeitos para a produção de textos recordativos que celebram certo evento, neste caso, os 50 anos do Festival de Woodstock.

Uma das edições comemorativas do cinquentenário do evento foi produzida pelo jornal Zero Hora, do Rio Grande do Sul. Uma história em quadrinhos interativa (Figuras 18 e 19) expõe alguns dos fatos ocorridos e os números de Woodstock²⁴. O pouco volume de informações impossibilitou a participação desta edição especial na análise de conteúdo a seguir. No entanto, a autora gostaria de ressaltar que foi a edição especial mais criativa e interativa entre todos os veículos mapeados, incluindo imagens, animações e música, revelando um grande interesse por parte da Zero Hora em relembrar o evento e a relevância dele para o mundo.

Figuras 18 – Edição Especial HQ da Zero Hora (capa)



Fonte: Gaúcha ZH (2019).

²⁴ Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/especiais/woodstock-50-anos/index.html>. Acesso em 23 out. 2020.

Figuras 19 – Edição Especial HQ da Zero Hora (página)



Fonte: Gaúcha ZH (2019).

A autora reconhece a memória cultural de Woodstock e se identifica como parte das gerações influenciadas pelo festival. Os avanços acerca das liberdades individuais, conquistados nos últimos tempos e vivenciados atualmente, são, também, frutos da repercussão do evento em 1969 e das pautas humanitárias propostas pelos *hippies* na época. Nota-se uma ascendência expressiva de tais temáticas entre as crenças e os pensamentos das gerações mais jovens. No entanto, devido à solidificação de uma cultura materialista, competitiva e preconceituosa, ainda há muito que evoluir. Woodstock foi o marco inicial de uma nova visão de mundo e de uma luta que combate intolerâncias, zelando por uma vida mais humana e sustentável.

4 EDIÇÕES COMEMORATIVAS: 50 ANOS DE WOODSTOCK

Neste capítulo partimos para a pesquisa realizada em edições comemorativas dos 50 anos do Festival de Woodstock, adotando a análise de conteúdo na mídia selecionada. O objetivo deste capítulo é apresentar, a partir das categorias estabelecidas, uma análise qualitativa de como os veículos brasileiros selecionados atuaram na construção da memória do Festival de Woodstock nas edições comemorativas de 50 anos. No primeiro subcapítulo detalhamos os procedimentos metodológicos da análise com base em Laurence Bardin (2000) e Roque Moraes (2003), e em seguida apresentamos, descrevemos e analisamos seus resultados.

4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Cientes da importância da mídia na construção de memória dos fatos, neste estudo, serão analisados materiais produzidos em comemoração aos 50 anos do Festival de Woodstock por veículos de comunicação brasileiros. Inicialmente, foram consideradas todas matérias, reportagens, artigos e edições especiais relacionadas ao Festival de Woodstock no período de 01 a 31 de agosto de 2019, mês que comemorou o cinquentenário do evento. Foi realizado um mapeamento dos veículos que realizaram alguma produção a respeito do evento neste período, totalizando 34 materiais sobre o festival (Apêndice A).

O levantamento foi feito por meio da ferramenta de busca eletrônica nos sites de jornais brasileiros, a partir da palavra-chave “Woodstock”. Nesse momento, toda e qualquer matéria cuja temática tratasse do festival durante o período indicado foi registrada. Foram encontradas matérias, colunas, artigos, reportagens televisivas, edições especiais e programas de TV. A partir disso, o critério para seleção dos materiais tinha como base o tipo de material para a realização da produção jornalística. Dessa forma, matérias superficiais ou produzidas por agências de produção de conteúdo²⁵ foram

²⁵ “Uma agência de notícias é uma distribuidora e fornecedora de conteúdo jornalístico em processo contínuo.” (AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS, 2016, np)

excluídas. Logo, três veículos foram selecionados para a análise: os jornais Zero Hora, do Rio Grande do Sul, O Estado de São Paulo (Estadão) e o telejornal GloboNews, do Rio de Janeiro, devido ao fato de publicarem edições especiais (encarte) sobre os 50 anos do Festival de Woodstock, considerando também o volume e o tratamento dos materiais.

Fundada em 1964, a Zero Hora (ZH)²⁶, atualmente, pertence ao Grupo RBS e é o maior jornal do Estado do Rio Grande do Sul, sendo líder de circulação com 163.594 exemplares (média diária durante 2019). Ao todo, conta com mais de 200 jornalistas, 70 colunistas e 11 cadernos tanto em mídia impressa quanto *online*. Editado em Porto Alegre, com conteúdo voltado para a região Sul, o jornal também mantém um escritório em Brasília (Grupo RBS, 2019). No Brasil, a Zero Hora ocupa o 5º lugar em maior circulação em tiragem impressa e digital.

Em 2016, o veículo apresentou crescimento de circulação devido ao lançamento de produtos exclusivamente digitais, como a assinatura ZH *Tablet*, a criação de um aplicativo de notícias 24 horas e a produção de materiais jornalísticos em diferentes formatos, como vídeos²⁷. Em 2017, o Grupo RBS reuniu o conteúdo jornalístico da Rádio Gaúcha ao da Zero Hora, substituindo seus sites pela constituição do portal de notícias online GaúchaZH (Grupo RBS, 2019). Entre 2018 e 2019, o jornal apresentou um recuo em sua média geral de circulação, porém, explica que o Instituto Verificador de Comunicação (IVC) não contabiliza as 106.624 assinaturas puramente digitais do GaúchaZH, que totalizaram 19% a mais do que em 2018 (Meio & Mensagem, 21 jan. 2019). Segundo o Media Ownership Monitor (2019), a Zero Hora é considerada por muitos pesquisadores “um jornal que valoriza a proximidade com os leitores, com uma cobertura que se foca nas tradições gaúchas e na cultura local, o que explicaria sua grande circulação”²⁸.

O Estado de São Paulo foi fundado em 1875, durante o Império, e é o jornal mais antigo ainda em circulação da capital paulista. Tendo sido vítima da censura do autoritarismo de Getúlio Vargas, em 1932, e da ditadura militar, em 1968, o veículo

²⁶ Disponível em:

<https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2020/01/21/circulacao-dos-maiores-jornais-do-pais-cresce-em-2019.html>. Acesso em: 10 nov. 2020.

²⁷ Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2017/02/circulacao-de-zh-sobe-7-em-12-meses-9726414.html>. Acesso em 10 nov. 2020.

²⁸ Disponível em: <https://brazil.mom-rsf.org/br/midia/detail/outlet/zero-hora/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

resistiu bravamente. Em 2000, o portal informativo Estadão.com.br foi lançado, atingindo a marca de um milhão de visitantes mensais em 2003. Tal feito consolidou sua posição de liderança em consultas no Brasil de jornais em tempo real (Estadão, 2004). Com a atualização do portal e a criação do aplicativo em 2010, o site superou 100 milhões de visitas ao mês em 2012, tornando-se um dos três maiores sites de notícias do País e aumentando sua circulação em 7,5% (Acervo Estadão - consulta ao site).

Em maio de 2020, com a pandemia de Covid-19 e a crescente busca por notícias e informações, o jornal viu sua circulação no âmbito digital subir 10% em relação ao ano anterior, chegando à marca de 150,8 mil assinantes. Atualmente, O Estadão ocupa a terceira posição no ranking de circulação dos maiores jornais do Brasil, perdendo apenas para a Folha de São Paulo e para O Globo. No entanto, ainda em maio, o jornal tornou-se líder em total de exemplares impressos em circulação, superando seus concorrentes (Estadão, 2020).

Inaugurado em 1996 pela Globosat, a GloboNews foi o primeiro canal televisivo de programação jornalística 24 horas por dia no ar. Sediada no Rio de Janeiro, seu sinal está aberto nas operadoras de TV por assinatura, ou pelo portal G1 e Globosat Play. Sua programação conta com documentários, entrevistas, reportagens especiais, reprogramação de programas da Rede Globo e, claro, telejornais²⁹.

O Jornal GloboNews, criado junto com o canal, atualiza o público com as principais notícias do Brasil e do mundo desde 1996, e, nele, a reportagem especial em comemoração ao cinquentenário do Festival de Woodstock foi transmitida. Em 2009, as edições passaram de 30 minutos de duração para uma hora e meia, refletindo na sua forma de transmissão e linguagem, e transformando-se em um jornal mais conversado. Em 2018, com a proposta de uma programação jornalística ao vivo durante todo o dia, as edições do Jornal GloboNews passaram a ter três horas de duração.

Sua principal característica é a dinâmica com duas apresentadoras, uma no Rio e a outra em São Paulo. Além disso, o telejornal enriquece seu conteúdo a partir da presença de especialistas e comentaristas (Memória Globo - consulta no site). Em 2019 a emissora

²⁹ Disponível em: <https://robertomarinho.globo.com/hgg/inauguracao-da-globonews/>. Acesso em 11 nov. 2020.

se encontrava na sétima posição no ranking da TV paga. No entanto, em abril de 2020, com a pandemia de Covid-19, a emissora atingiu recorde de 5 milhões de espectadores e subiu para a segunda posição, perdendo apenas para o canal Viva³⁰. Apresentados os veículos selecionados, partimos para a etapa da análise de conteúdo das respectivas edições comemorativas do festival.

Segundo Bardin (2000), a análise de conteúdo é a técnica para estudar as comunicações dando destaque aos conteúdos das mensagens e tem como objetivo avaliar os dados coletados nos materiais de forma sistêmica, compreendendo critérios e categorias. Essa análise pode ser realizada em diferentes níveis e perspectivas, criando assim inúmeras oportunidades de pesquisa.

A autora afirma que “o foco não reside na descrição dos conteúdos, mas sim no que estes nos poderão ensinar após serem tratados (por classificação, por exemplo) relativamente a outras coisas” (BARDIN, 2000, p. 38). É uma forma de manipulação de mensagens (conteúdo e expressão desse conteúdo) com o intuito de evidenciar indicadores que permitem inferir sobre uma realidade que não a da mensagem.

A maioria dos procedimentos de análise de conteúdo organiza-se no processo de categorização, que busca classificar os documentos em categorias que auxiliam na compreensão do que está por trás dos discursos. Bardin (2000) define a categorização como:

a classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias, são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos [...] sob um título genérico, agrupamento esse efectuado em razão dos caracteres comuns destes elementos (BARDIN, 2006, p. 117).

Desta forma, as categorias podem ser caracterizadas como grandes enunciados que abrangem um número variável de temas, e permitem uma classificação dos elementos conforme seu grau de intimidade ou proximidade. Por meio da análise objetiva, sistemática e quantitativa, exprimem significados importantes que criam novos conhecimentos e proporcionam uma visão diferenciada sobre o conteúdo extraído.

³⁰ Disponível em:

<https://www.minhaoperadora.com.br/2020/04/globonews-atinge-recorde-de-5-milhoes-de-espectadores.html>. Acesso em: 11 nov. 2020.

De acordo com Bardin (2000), as categorias podem ser criadas a priori ou a posteriori, isto é, são estabelecidas a partir de um referencial teórico anterior ou a partir da classificação progressiva dos elementos após a coleta de dados. Para este trabalho, optou-se por realizar o processo de categorização a priori, com base nos conceitos apresentados no primeiro capítulo. Assim, foram levantadas categorias que serão relacionadas aos fragmentos das matérias e analisadas conforme suas classificações. A pesquisa foi realizada a partir da identificação das unidades para a análise, ou seja, os fragmentos das matérias publicadas pela mídia, relacionados às categorias estabelecidas.

Bardin (2000) apresenta quatro fases para a análise de conteúdo: 1) pré-análise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação. A etapa de pré-análise diz respeito ao momento em que o pesquisador organiza o material a ser pesquisado, isso inclui: o primeiro contato com os documentos da coleta de dados, o que ela chama de “leitura flutuante”; a escolha dos documentos, ou seja, a demarcação do que será analisado; a definição dos objetivos, das hipóteses e dos indicadores da pesquisa; e a preparação do material.

Na “leitura flutuante”, os conteúdos analisados foram os materiais dos três veículos, dois em forma de texto, do Estadão e da Zero Hora, e outro em forma de vídeo em reportagem da GloboNews. Foram consideradas as quatro regras de Bardin (2000) para a escolha dos documentos: exaustividade, homogeneidade, representatividade e pertinência, as quais estão associadas aos fragmentos a serem analisados.

Em relação à exaustividade, que diz respeito à definição do conjunto de documentos sem exclusões, olhou-se todos os fragmentos dos materiais e selecionou-se os que se relacionam às categorias estabelecidas. Para Bardin (2000), a regra da exaustividade implica a impossibilidade de um fragmento estar presente em duas categorias simultaneamente. No entanto, para este estudo, a autora optou por considerar essa possibilidade, visto que alguns fragmentos classificam-se em mais de uma categoria.

A regra da homogeneidade, a qual os documentos devem referir-se ao mesmo tema para que permita a comparação, o que é o caso destas unidades. A regra da representatividade, na qual a amostra deve representar o todo, está associada ao fato de haver fragmentos que representam os três veículos. A regra da pertinência impõe que os

documentos devem ser adequados enquanto fonte de informação e corresponder aos objetivos da análise, os quais foram selecionados especificamente conforme os objetivos e as categorias estipuladas.

Dessa forma, os fragmentos retirados das edições especiais foram selecionados a partir da identificação de elementos que possibilitam sua classificação entre as categorias escolhidas a priori. Assim, para a etapa de preparação do material, as unidades de registro de cada edição especial foram reunidas e aproximadas de acordo com sua classificação, conforme o Apêndice B.

As etapas de pré-análise detalhadas fornecem elementos necessários para o próximo passo, de exploração do material. A segunda fase da análise, é a administração sistemática das decisões tomadas, e consiste na exploração do material a partir da definição de categorias (sistemas de codificação) que possibilitam e facilitam as interpretações e comparações.

A codificação das unidades diz respeito à transformação dos dados brutos do texto, por recorte, enumeração e agrupamento, de forma organizada e agregada em unidades que permitem uma descrição dos atributos pertinentes do conteúdo, “susceptível de esclarecer o analista acerca das características do texto” (BARDIN, 2000, p. 103). Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, a quantificação não será considerada para o trabalho. No entanto, a escolha das unidades e das categorias são necessárias para proceder a análise.

Para a seleção das unidades de registro, os critérios para recortes tiveram como base: o objeto ou temas eixo, agrupando todos os fragmentos que o material exprimiu a respeito de assuntos específicos das categorias; o acontecimento, no caso de relatos ou narrações, em que a unidade de registro pertinente é o acontecimento, como fatos gerais do contexto da época ou o lançamento dos símbolos do festival; e a personagem, em que os atores são escolhidos como unidade de registro, neste caso, os grupos de pessoas envolvidos no evento, público, organizadores, artistas, etc.

A unidade de contexto consiste no segmento da mensagem que “serve de unidade de compreensão para codificar a unidade de registro” (BARDIN, 2000, p. 107). As unidades de contexto que identificam as categorias têm como base quaisquer elementos

que caracterizam o contexto social, político e cultural do evento, as pautas de contestação e a identidade coletiva compartilhada pelos jovens da época, e elementos que colaboram para a memória simbólica e cultural do festival.

Para a definição de indicadores da pesquisa, especifica-se quais os sinais que devem ser classificados e em que categorias. No caso deste trabalho, os indicadores foram elaborados com base nos conceitos presentes no capítulo de fundamentação teórica, sendo: contexto social, contestação social, identidade coletiva, símbolos e transmissão geracional, definidas e detalhadas abaixo (Quadro 1).

Quadro 1 - Categorias estabelecidas

Categorias	Definição
Contexto Social	Mencionado nas teorias de cultura e de memória, o contexto social diz respeito a um macro sistema de elementos e inter-relações dinâmicas que influencia e condiciona diferentes formas de atividade humana que nele se desenvolvem ³¹ , sendo uma variável fundamental para o entendimento de eventos históricos. Aqui, se incluem os fragmentos que apresentam uma contextualização social, política ou cultural dos Estados Unidos e do mundo no período em que o evento ocorreu.
Contestação social	A contestação social constitui-se na postura de crítica ou em modos de enfrentamento face à cultura convencional ou à ordem dominante do contexto social inserido. Nesta categoria, são incluídos todos os fragmentos que remetem e apresentam o sentimento contestador por parte dos atores sociais envolvidos no evento.
Identidade coletiva	A identidade coletiva tem como base o sentimento de fronteiras de pertencimento ao grupo, a continuidade no tempo e o compartilhamento de diferentes elementos que constituem o grupo unificado. Fundamental da memória, esta categoria abrange os fragmentos que se referem a elementos que constituem uma identidade coletiva dos envolvidos.
Símbolos	Os símbolos são elementos que colaboram para a caracterização, construção e armazenamento de uma memória, de modo que podem ser transmitidos entre várias gerações. Esta categoria compreende os fragmentos que apresentam símbolos do festival, desde que sejam utilizados com objetivo de conservação da memória do evento.
Transmissão Geracional	É o processo de transporte de legados, rituais e tradições entre uma geração e outra ³² . Aspecto que faz parte da concepção pública sobre o evento e é característico da memória cultural. Para esta categoria, os fragmentos devem expor a sensação de passagem do tempo e os efeitos e transmissões propagados pelo festival.

Fonte: Elaborado pela autora.

³¹ Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v11n2-3/06.pdf>. Acesso em: 19 out. 2020.

³² Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pe/v12n1/v12n1a06.pdf>. Acesso em: 19 out. 2020.

Para a fase de análise, as categorias constituem os elementos que serão organizados e transformados em um metatexto, conforme Roque Moraes (2003). O metatexto visa a construção de um novo texto que se origina a partir dos textos originais e expressa as compreensões, as interpretações e os significados percebidos pelo pesquisador. Trata-se de um esforço construtivo que objetiva, por meio de um conjunto de argumentos descritivo-interpretativos, “expressar a compreensão atingida pelo pesquisador em relação ao fenômeno pesquisado, sempre a partir do corpus de análise” (MORAES, 2003, p. 202).

O metatexto compreendido nas análises foi construído com base nos fragmentos selecionados de cada veículo e nas temáticas que apresentam. Para sua composição, os termos e expressões presentes nas unidades foram relacionados aos conceitos apontados no capítulo teórico, assim como, inevitavelmente, foram vinculados ao contexto e história do festival. Por vezes, os fragmentos foram reproduzidos no metatexto buscando melhor entendimento de seu significado. Ademais, foram incluídos alguns apontamentos pessoais da pesquisadora, contribuindo para que o sentido dos fragmentos fosse melhor interpretado e compreendido.

4.2 RESULTADOS DA ANÁLISE

A seguir, dividido por veículo, apresentamos os resultados da pesquisa. Para tal, o tópico de cada veículo conta com o detalhamento da edição especial, apresentando um panorama geral dos aspectos abordados e recursos utilizados. Em seguida, para análise do quadro com duas colunas e, considera-se que, a primeira coluna elenca as categorias definidas a priori, e a segunda consiste nos fragmentos reproduzidos retirados da mídia selecionada. Após sua exposição, as unidades são examinadas e analisadas a partir da construção de um metatexto, colaborando para sua compreensão, conforme já explicitado.

4.2.1 ZERO HORA

A edição especial, publicada em 09 de agosto de 2019, tem como título: “50 anos de Woodstock: como o festival catalisou a paz, o amor e a música”, e subtítulo: “Evento que reuniu meio milhão de pessoas em agosto de 1969 demarcou posição política da juventude cansada de guerra e de certas convenções sociais.”³³. Com 10 páginas, localiza-se na seção Cultura e Lazer - Música do jornal Zero Hora. No início da matéria, o jornal expõe uma imagem clicável que direciona o leitor para o especial em quadrinhos produzido sobre o festival, referenciado anteriormente.

A primeira parte da edição apresenta um resumo dos fatos relacionados ao festival. Esta seção foi direcionada aos desafios enfrentados durante o festival, à contextualização da organização do evento (a ideia inicial do estúdio de gravação) e ao esclarecimento do cenário em que os Estados Unidos se encontrava. Após introduzir sobre as ideias do movimento *hippie*, a edição divide-se em três tópicos: paz, amor e música, os quais contam com a participação de um historiador, um jornalista, um sociólogo e um psicólogo jornalista.

No tópico Paz, os profissionais convidados comentam, de forma profunda, sobre a reação e as motivações da juventude, que pregava a paz em diferentes âmbitos em face ao contexto bélico dos EUA. Nesta parte, há um vídeo do cantor Joe McDonald em Woodstock, cantando uma música contra a guerra. Ainda, o texto explicita o espírito pacífico do festival apesar das adversidades, que é ilustrado pelo vídeo do fazendeiro Max Yasgur manifestando sua admiração pelos jovens no palco do evento.

No tópico Amor, a expressão “amor livre”, que ganhava força entre os jovens da época, é citada pelos profissionais. Explica-se que este amor celebrado em Woodstock foi catalisador de muitas transformações sociais posteriores, e destaca-se a proposta de vida e sociedade que os *hippies* defendiam, na qual o amor e a partilha contrapõem o

³³ Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2019/08/50-anos-de-woodstock-como-o-festival-catalisou-a-paz-o-amor-e-a-musica-cjz30ajk200m601qmix4cbhos.html>. Acesso em 10 out. 2020.

individualismo e competição nas relações. Aqui, há um vídeo da cantora Melanie no Festival de Woodstock.

O tópico Música define o rock como catalisador das mudanças dos anos 60 e recorda algumas das principais atrações de Woodstock, que apesar de estilos diferentes, tinham em comum a relação com a contracultura. Ainda, aponta que o evento serviu de inspiração e referência, proporcionando uma expansão de bandas de rock e festivais no mundo todo. Junto a isso, dois vídeos de apresentações do festival são expostos. Nesta seção, há a participação de um crítico musical, um comunicador e um músico brasileiro, influenciados pelo festival.

O Quadro 2 diz respeito à análise da edição especial realizada pelo jornal Zero Hora, cujos fragmentos entre aspas são de trechos retirados de entrevistas da matéria.

Quadro 2 - Zero Hora: Categorias x Fragmentos

Categorias	Fragmentos
CONTEXTO SOCIAL	Woodstock foi realizado em um contexto de ebulição nos EUA: a mobilização por direitos civis e igualdade racial conquistava espaços, enquanto a guerra no Vietnã empilhava corpos. Nascido em San Francisco, o movimento hippie ainda tinha influência.
	Quando o Woodstock foi realizado, os EUA estavam na Guerra do Vietnã havia quatro anos, enviando milhares de jovens para lutarem – e, em muitos casos, morrerem – no sudeste asiático.
	“É uma espécie de momento sinalizador de uma ruptura com o padrão do que foi o pós-guerra (Segunda Guerra), que era uma dominação americana incontestável, tanto em relação à economia e ao poderio militar quanto sob o ponto de vista dos valores.”
	Inicialmente, a ideia era construir um estúdio de gravação em uma zona rural. Após algumas reuniões, surgiu a ideia de promover um evento com artistas para badalar o futuro espaço artístico.
CONTESTAÇÃO SOCIAL	Evento que reuniu meio milhão de pessoas em agosto de 1969 demarcou posição política da juventude cansada de guerra e de certas convenções sociais.
	“É uma espécie de momento sinalizador de uma ruptura com o padrão do que foi o pós-guerra (Segunda Guerra), que era uma dominação americana incontestável, tanto em relação à economia e ao poderio militar quanto sob o ponto de vista dos valores.”
	os jovens que compareceram ao evento não estavam dispostos a defender um ideal que os lançava para morrer na guerra, tampouco seguir padrões morais e normativos da sociedade (viver só para trabalhar e constituir família).

Categorias	Fragmentos
CONTESTAÇÃO SOCIAL	“a juventude americana reagiu a esse momento de seu país em um movimento político cultural profundo, o que pôde ser conferido em Woodstock: - Não era um mero show musical ou de entretenimento. Era um ato político-existencial muito grande de rebelião.”
	Embora a intenção dos organizadores fosse promover um evento apolítico, Woodstock tomava partido contra a guerra.
	“O que havia como consenso era a necessidade de contestação, mas os meios eram a polêmica nos movimentos juvenis. Também havia a postura dos hippies e das contraculturas de defender a contestação mais pela cultura, pelo comportamento e pelo cotidiano do que pela luta política.”
	O amor, em Woodstock, também tinha dimensão política – era uma contestação à moral puritana.
	“Solidariedade, partilha e vida comunitária em contraste com o modelo egoísta e competitivo da geração capitalista dos nossos pais.”
	“Foi uma espécie de <i>kairós</i> (palavra de origem grega que significa “momento certo”) da contracultura. Instante em que todas as forças convergiram para criar uma lenda.”
	“A contestação, encenada, "simulada", mais do que realmente vivida, passou a ser um importante signo para as mercadorias da indústria cultural.”
IDENTIDADE COLETIVA	Havia uma busca pela vida em comunidade e a liberdade do corpo, além da valorização da ecologia e da cultura oriental.
	“a proposta de relações sociais amistosas, comunitárias, não fundadas na competição e no egoísmo. Também era forte a postura pacífica e contrária à violência dos hippies, algo levado como tônica do festival.”
	Woodstock foi um festival composto por jovens que se identificavam, ao menos em parte, com a contracultura – não eram necessariamente hippies em tempo integral.
	“Solidariedade, partilha e vida comunitária em contraste com o modelo egoísta e competitivo da geração capitalista dos nossos pais.”
	“Outro elemento é essa atitude pacifista, antimilitarista, muito inspirada por um ideal orientalista. A recusa à guerra do Vietnã era valorizar o hinduísmo, a ioga, a meditação, o budismo, o vegetarianismo, toda uma série de traços atribuídos à cultura oriental, que eram incorporados como revolta da juventude do principal país ocidental.”
	“Isso tanto no campo da estética, quanto no campo das relações pessoais, quanto, ainda, na experimentação cultural com drogas, que é outro elemento muito presente. Foi uma espécie de êxtase coletivo, o registro mais numeroso de pessoas em estado psicodélico simultâneo.”
	os jovens que compareceram ao evento não estavam dispostos a defender um ideal que os lançava para morrer na guerra, tampouco seguir padrões morais e normativos da sociedade (viver só para trabalhar e constituir família.

Categorias	Fragmentos
IDENTIDADE COLETIVA	Apesar das diferentes vertentes musicais, os artistas que subiram ao palco de Woodstock tinham em comum a relação com a contracultura – seja na roupa ou na mensagem.
	Se a paz e o amor englobavam as convicções e os anseios da juventude presente em Woodstock, a música era o catalisador dessas perspectivas.
SÍMBOLOS	Durante o festival, o diretor Michael Wadleigh filmava o documentário Woodstock (1970), que imortalizou as performances musicais do evento e traduz o espírito daquele final de semana em Bethel. Com o então novato Martin Scorsese como assistente de direção, o filme recebeu um Oscar de melhor documentário.
	De qualquer maneira, a divulgação do filme do festival no ano seguinte à sua realização acabou deslumbrando jovens ao redor do globo. Inclusive em Porto Alegre.
	O baterista Edinho Espíndola, que tocou em bandas seminais de Porto Alegre como Liverpool e Bixo da Seda , lembra que o documentário influenciou a formação de novos grupos na Capital, além da sonoridade daqueles que já estavam em atividade.
	Max Yasgur, proprietário da fazenda onde Woodstock foi realizado, tinha um perfil diferente daquele público contracultural presente em suas terras. Com 49 anos em 1969, ele era eleitor do Partido Republicano e, em muitos aspectos, conservador – como é descrito pela seu filho Sam no livro Woodstock.
TRANSMISSÃO GERACIONAL	A Feira de Arte e Música de Woodstock, ocorrida há exatos 50 anos, foi um dos acontecimentos mais importantes do século 20.
	“De certa forma, isso continua a existir até hoje, toda a esquerda norte-americana é inspirada em um ideal cultural que não é só a luta dos trabalhadores, mas contra a opressão da mulher, de negros, dos homossexuais. Foram todos temas que se encarnaram em Woodstock, que era essencialmente um espaço de aceitação e tolerância, de todos os estilos e pessoas.”
	“E a lenda de Woodstock fala dessa sociedade utópica que ainda existe no imaginário de uma parte da juventude de hoje, 50 anos depois daquela grande celebração tribal.”
	“Mesmo hoje essas experiências têm muitas contradições e limites. Mais importante foi o relaxamento na moral sexual e dos costumes, como na questão das “relações sexuais antes do casamento”, relações mais abertas e igualitárias entre os gêneros, inclusive a abertura para o movimento LGBT+.”
	Até hoje, Woodstock serve de inspiração para a realização de festivais no Estado, vide Morrostock e Pinto Stock (realizado em Pinto Bandeira).

Fonte: Elaborado pela autora.

Com base no Quadro 2, podemos analisar os fragmentos retirados da Zero Hora classificados nas categorias estabelecidas. Ao todo, 31 fragmentos foram extraídos, sendo categorizados: quatro em Contexto Social, nove em Contestação Social, nove em Identidade Coletiva, quatro em Símbolos e cinco em Transmissão Geracional.

Em relação à categoria Contexto Social, três fragmentos tratam do contexto político dos Estados Unidos antes de Woodstock. Dois deles citam a Guerra do Vietnã, importante fator que colaborou para os movimentos de ruptura “tanto em relação à economia e ao poderio militar quanto sob o ponto de vista dos valores”, ao mesmo tempo em que “a mobilização por direitos civis e igualdade racial conquistava espaços”. Essas mobilizações que visavam uma ruptura e lutavam por direitos e igualdade são referentes aos movimentos contraculturais emergidos nas décadas de 1950/60 protagonizados pelos *hippies*. O quarto fragmento diz respeito ao contexto prévio de organização do festival, no qual “a ideia era construir um estúdio de gravação”, e que, para ajudar na sua divulgação, “surgiu a ideia de promover um evento com artistas”.

A categoria de Contestação Social apresenta fragmentos que expressam as ideias e atitudes contestadoras da juventude participante do evento, que “demarcou posição política da juventude cansada de guerra e de certas convenções sociais” e prezava pela “Solidariedade, partilha e vida comunitária em contraste com o modelo egoísta e competitivo da geração capitalista dos nossos pais”. Todas essas ideias são características da contracultura e, por mais que os organizadores tivessem a intenção de promover um evento apolítico, foi “um ato político-existencial muito grande de rebelião”.

A necessidade de contestação era um consenso entre os jovens, no entanto, os meios para tal eram polêmicos entre os movimentos: “havia a postura dos *hippies* e das contraculturas de defender a contestação mais pela cultura, pelo comportamento e pelo cotidiano do que pela luta política”. Esse fragmento refere-se às duas formas de rebelião dos anos 60, apresentadas por Roszak (1972): os *beatniks/hippies* e os militantes da Nova Esquerda, que atuavam por meio de partidos políticos e protestos.

O fragmento “A contestação, encenada, “simulada”, mais do que realmente vivida, passou a ser um importante signo para as mercadorias da indústria cultural”, diz respeito

ao rock como forma de contestação, que, a partir de então, transformou-se em uma linguagem global assumindo papel relevante entre os jovens. Ainda nesta categoria, o fragmento relacionado ao momento político de ruptura dos Estados Unidos, presente também na categoria Contexto Social, se repete por apresentar elementos referentes à contestação do padrão de dominação americana pós-guerra (Segunda Guerra Mundial).

A categoria de Identidade Coletiva apresenta elementos referentes tanto às ações e comportamentos das pessoas e artistas durante o evento, quanto aos ideais por elas prezados. Invariavelmente, todos tinham uma relação em comum explícita nos trechos “foi um festival composto por jovens que se identificavam, ao menos em parte, com a contracultura” e “os artistas que subiram ao palco de Woodstock tinham em comum a relação com a contracultura”. Essa vinculação foi traduzida por meio de ideais contestadores como “a recusa à Guerra do Vietnã”, a concepção de relações “não fundadas na competição e no egoísmo” e o fato de que os jovens “não estavam dispostos a defender um ideal que os lançava para morrer na guerra, tampouco seguir padrões morais e normativos da sociedade”.

A concepção de uma identidade coletiva do público do festival ocorre a partir do compartilhamento de valores e visões de mundo, conforme Flechét (2011). Entre os fragmentos, estão: “uma busca pela vida em comunidade e a liberdade do corpo, além da valorização da ecologia e da cultura oriental”, “a proposta de relações sociais amistosas, comunitárias”, “atitude pacifista, antimilitarista, muito inspirada por um ideal orientalista”, assim como a paz, o amor e a música. Ainda, o público partilhava da ideia de experimentação, “tanto no campo da estética, quanto no campo das relações pessoais, quanto, ainda, na experimentação cultural com drogas”, assim, os participantes do evento enfrentaram juntos as adversidades apresentadas pelo festival buscando “viver uma utopia guiada pela música”. Alguns fragmentos presentes na categoria Contestação Social também aparecem na de Identidade Coletiva, visto que a contestação é elemento integrante desse senso identitário.

Dos quatro fragmentos constituintes da categoria Símbolos, três remetem ao documentário produzido em 1970 “que imortalizou as performances musicais do evento e traduz o espírito daquele final de semana em Bethel”. Sua repercussão “acabou

deslumbrando jovens ao redor do globo. Inclusive em Porto Alegre”. Segundo o músico entrevistado pelo veículo, “o documentário influenciou a formação de novos grupos na Capital, além da sonoridade daqueles que já estavam em atividade.” Essa dimensão transnacional do rock e dos festivais evidencia a capacidade de alcance e influência dos meios de comunicação de massa da época. O último fragmento diz respeito a um livro escrito pelo filho do proprietário onde o festival ocorreu, sendo também um bem simbólico que preserva a memória de Woodstock.

Os fragmentos encontrados na categoria de Transmissão Geracional, além de apresentarem o evento como uma referência cultural até hoje: “foi um dos acontecimentos mais importantes do século 20”, reconhecem o festival como um fator fundamental que influenciou a transformação das sociedades atuais. Tendências comportamentais como “o relaxamento na moral sexual e dos costumes” e “relações mais abertas e igualitárias entre os gêneros, inclusive a abertura para o movimento LGBT+” são frutos, também, do movimento contracultural presente em Woodstock.

O trecho “a lenda de Woodstock fala dessa sociedade utópica que ainda existe no imaginário de uma parte da juventude de hoje” torna explícita essa dimensão transgeracional, resultado positivo das diferentes formas de memória produzidas sobre Woodstock que tiveram como objetivo essa transmissão entre gerações. Essa dimensão também se comprova pelo fato de Woodstock ainda servir de “inspiração para a realização de festivais no Estado”, o que se relaciona também com a dimensão transnacional citada anteriormente.

Na análise deste quadro, percebe-se uma quantidade significativa de material, inclusive com fragmentos relacionados a mais de uma categoria. A edição especial da Zero Hora apresenta conteúdo embasado a respeito do festival e reconhece a importância simbólica que ele possui na história recente.

4.2.2 O ESTADO DE SÃO PAULO

A edição especial do Estado de São Paulo foi publicada nos dias 10 e 11 de agosto de 2019. Localizados na seção Cultura - Música, em um primeiro momento, o jornal

publicou, em seu portal digital, o conteúdo comemorativo em formato de infográfico³⁴, cujo objetivo é destacar o material de forma mais objetiva e fácil. Seu título é “Os 50 anos do Festival de Woodstock” e subtítulo, “Símbolo da contracultura, evento realizado entre os dias 15 e 18 de agosto de 1969 atraiu 500 mil jovens e foi palco de show lendários, como de Jimi Hendrix e Joe Cocker”³⁵.

No dia seguinte, foi publicado, em formato de notícia, outro conteúdo com o título “Festival de Woodstock completa 50 anos mantendo legado musical mas sem homenagens no palco” e subtítulo “Edição comemorativa oficial do festival, “Woodstock 50” chegou a ser anunciado mas foi cancelado por uma série de problemas; apesar disso, músicos destacam a influência que o evento realizado em 1969 traz até os dias de hoje”³⁶. O infográfico, por reunir mais elementos visuais, possui 11 páginas, e a notícia, em formato de texto, possui 5 páginas.

O material publicado como infográfico apresenta diversas imagens do festival, da multidão, dos shows e artistas, do cartaz de divulgação, da lama e dos *hippies*. Seu conteúdo recorda os fatos ocorridos durante o festival: o comparecimento de muito mais pessoas que o esperado; os congestionamentos nas estradas; os ingressos vendidos que no fim foram inúteis; os shows inesquecíveis de Jimi Hendrix, Sly & the Family Stone e Joe Cocker; sua relação com o movimento *hippie* e a Guerra do Vietnã; a falta de estrutura que quase levou o festival ao caos; o uso excessivo de drogas; a chuva e o famoso lamaçal; e o clima alegre e pacífico, apesar de tudo isso. Ao final do material infográfico, há um botão “Leia a reportagem”, que direciona o leitor à página da notícia.

Neste segundo momento, a edição inicia-se apontando o festival como um dos mais importantes eventos do século passado, o qual influencia muitas pessoas até hoje pelos filmes, livros e discos, mas também pelo legado comportamental deixado pela

³⁴ Disponível em:

<https://www.estadao.com.br/infograficos/cultura,os-50-anos-do-festival-de-woodstock,1023226>. Acesso em 10 out. 2020.

³⁵ De acordo com a Rock Content (2020, n.p), “Infográfico é um conteúdo explicativo que une informações verbais e visuais, transmitindo conceitos de forma fácil, garantindo maior entendimento do leitor. As infografias costumam conter ilustrações, gráficos, sons, GIFs, ícones e outros tipos de mídia”.

³⁶ Disponível em:

<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,festival-de-woodstock-completa-50-anos-mantendo-legado-musical-mas-sem-homenagens-no-palco,70002962918>. Acesso em: 10 out. 2020.

geração Woodstock. Evidencia-se, ainda, o papel da música e dos grandes artistas naquele momento, tornando-se referência para outras gerações. Outros símbolos do festival também são citados, como o sexo livre, o uso de drogas, a lama e a nudez.

Após, é explicado o contexto do festival que aconteceria em comemoração ao cinquentenário do evento, “Woodstock 50”, que foi cancelado devido a imprevistos. Em seguida, cinco artistas são entrevistados e se pronunciam a respeito do festival, reconhecendo sua influência musical, cultural e comportamental.

O Quadro 3 apresenta a análise da edição especial do jornal Estado de São Paulo, cujas unidades em amarelo dizem respeito aos fragmentos extraídos do conteúdo em infográfico e, os demais, à notícia. Além disso, os fragmentos entre aspas são de trechos retirados das entrevistas.

Quadro 3 - O Estado de São Paulo: Categorias x Fragmentos

Categorias	Fragmentos
CONTEXTO SOCIAL	Um dos grandes símbolos da contracultura na década de 60, o evento reuniu 500 mil pessoas.
	se tornou um dos marcos da contracultura da década de 1960, numa época em que o movimento hippie contestava a Guerra do Vietnã e propagava a paz.
	Era um período de transformações pelo mundo.
CONTESTAÇÃO SOCIAL	Para muitos, o festival foi um ato político.
	O festival é lembrado também pelo clima de paz e amor propagado pelo movimento hippie, contrário à Guerra do Vietnã
	A desconstrução do hino representava uma crítica à Guerra do Vietnã e uma ode à paz.
	se tornou um dos marcos da contracultura da década de 1960, numa época em que o movimento hippie contestava a Guerra do Vietnã e propagava a paz.
	seu icônico solo de guitarra de Star Spangled Banner, o hino nacional dos EUA, executado de forma ruidosa em protesto à Guerra do Vietnã
IDENTIDADE COLETIVA	A música no mundo foi influenciada pelo festival, mas também por toda essa contracultura, da contestação dos valores da época
	Não havia estrutura para receber tanta gente, pilhas de lixo se acumularam, faltou comida, as instalações sanitárias eram precárias. Mas os jovens, como os jornais disseram na época, achavam tudo lindo.

Categorias	Fragmentos
IDENTIDADE COLETIVA	A multidão dormia ao relento molhada, mas isso não era um problema: as pessoas se divertiam brincando e patinando na lama.
	clima de paz e amor propagado pelo movimento hippie, contrário à Guerra do Vietnã;
	Mesmo num cenário caótico como aquele, sem infraestrutura para receber tanta gente, os relatos que se tem é de que a alegria imperava.
	sexo livre, uso de LSD, público brincando na lama ou nu andando pelo festival.
SÍMBOLOS	A foto do casal Bobbi Kelly e Nick Ercoline estampando a capa do disco inspirado no festival se tornou icônica.
	E isso se dá não apenas graças aos filmes, livros, discos que o documentaram, mas também como legado comportamental e musical para as gerações seguintes
	ainda não se tem notícia de nenhum outro megashow comemorativo – as homenagens ficarão por conta dos lançamentos de livro e box com CDs.
TRANSMISSÃO GERACIONAL	Cocker foi um dos artistas que roubaram a cena de Woodstock e foi lembrado assim até o fim de sua vida, em 2014.
	Acompanhado de sua banda Gypsy Sun & Rainbows, Hendrix fez uma apresentação de duas horas, que é lembrada até hoje.
	Eles namoravam havia três meses quando foram ao festival. Após Woodstock, os dois se casaram e tiveram dois filhos. Passados 50 anos, continuam juntos, morando no subúrbio de Nova York.
	as cenas daqueles três dias de rock, sexo, drogas, paz & amor ainda permanecem no imaginário mesmo de quem nem era nascido na época.
	também como legado comportamental e musical para as gerações seguintes
	muitos desses artistas viraram referências fundamentais para gerações futuras, como Jimi Hendrix, Joe Cocker, The Who, Santana, Janis Joplin e tantos outros
	ao mesmo tempo que o festival, em seus 50 anos, continua a ser reverenciado como símbolo da revolução comportamental, musical e de pensamentos de uma época,
	apesar de sua importância histórica, o festival ainda tem relevância para a atual geração
	o festival de 69 continua importante – e ainda inspira novos músicos.
	"A grande revolução musical que teve nessa época influencia até hoje."
	"É importante não só para minha geração, mas para gerações mais novas."
"No entanto, também falou-se da guerra, da igualdade entre os sexos, e da liberdade sexual e individual. Tudo isso é importante até hoje"	

Categorias	Fragmentos
TRANSMISSÃO GERACIONAL	Músicos da geração mais nova também lembram o festival com ares de utopia
	“Os tempos de hoje se parecem com aquela época nesse sentido de ruptura de paradigmas sociais”,
	ela atesta que a imagem do festival atravessou gerações até mais do que a música

Fonte: Elaborado pela autora.

Com base no Quadro 3, podemos analisar os fragmentos retirados do Estadão de São Paulo classificados nas categorias estabelecidas. Ao todo, 32 fragmentos foram extraídos, sendo categorizados: três em Contexto Social, seis em Contestação Social, cinco em Identidade Coletiva, três em Símbolos e 15 em Transmissão Geracional.

A categoria Contexto Social reconhece o Festival de Woodstock como “Um dos grandes símbolos da contracultura na década de 60”. Identificando o período como um momento de grandes transformações, apresenta sua relação com o movimento *hippie*, que buscava a paz em face à guerra (e se repete na categoria a seguir). Na categoria de Contestação Social, os fragmentos dão indícios do espírito contestador contracultural que tomava os jovens da época: “Para muitos, o festival foi um ato político”; assumindo posição anti guerra, “contrário à Guerra do Vietnã”; referindo-se à performance de Jimi Hendrix ao tocar o hino nacional dos EUA: “executado de forma ruidosa em protesto à Guerra do Vietnã”. Ainda, aponta a contracultura e a contestação dos valores como grande fator de influência na música do mundo.

A categoria de Identidade Coletiva apresenta fragmentos que remetem a uma identificação comum do público do festival, que enfrentou coletivamente as adversidades surgidas, reforçando o espírito comunitário: “A multidão dormia ao relento molhada, mas isso não era um problema: as pessoas se divertiam brincando e patinando na lama”, “Não havia estrutura para receber tanta gente [...] Mas os jovens, como os jornais disseram na época, achavam tudo lindo” e, ainda, “Mesmo num cenário caótico como aquele [...] os relatos que se tem é de que a alegria imperava”. Tudo isso teve como base “o clima de paz e amor propagado pelo movimento *hippie*, contrário à Guerra do Vietnã”, os ideais do movimento e o sentimento antibélico é característica identitária desse grupo. O festival

também ficou conhecido pelo “sexo livre, uso de LSD, público brincando na lama ou nu andando pelo festival”, todos esses, elementos compartilhados pelas pessoas que presenciaram o evento.

O primeiro fragmento da categoria Símbolos é referente à foto do casal Bobbi e Nick abraçados, que “se tornou icônica” ao estampar a capa do disco inspirado no festival. A foto, hoje em dia, é um dos principais símbolos que identificam o evento (Figura 20). Os fragmentos indicam que o festival ainda permanece no imaginário de muitos devido, também, aos filmes, livros e discos que o registraram, símbolos de Woodstock. Ainda nesta categoria, explica-se que, a partir da impossibilidade de se comemorar o cinquentenário do evento com a produção de outro festival, “as homenagens ficarão por conta dos lançamentos de livro e *box* com CDs”.

Figura 20 - Capa do álbum “Woodstock: *Music from the Original Soundtrack and More*”.



Fonte: O Estado de São Paulo (2019).

Na categoria Transmissão Geracional, os fragmentos iniciais exprimem a sensação de passagem do tempo e lembranças de acontecimentos específicos, como as famosas apresentações de Joe Cocker, que “foi um dos artistas que roubaram a cena de Woodstock e foi lembrado assim até o fim de sua vida, em 2014”, e de Jimi Hendrix, que

“fez uma apresentação de duas horas, que é lembrada até hoje”. Para além das performances, os efeitos da revolução musical a partir do festival perduram, e os artistas de Woodstock tornaram-se “referências fundamentais para gerações futuras”, inspirando novos músicos até os dias atuais. O casal que estampou a capa do disco também é fruto de Woodstock e se faz presente nessa categoria: “Após Woodstock, os dois se casaram e tiveram dois filhos. Passados 50 anos, continuam juntos”.

Com a colaboração das entrevistas com músicos atuais, nesta categoria destaca-se a relevância do Festival de Woodstock ainda para a atual geração, como um “símbolo da revolução comportamental, musical e de pensamentos de uma época”. As ideias deste período tratavam-se, também, da “guerra, da igualdade entre os sexos, e da liberdade sexual e individual”, pautas que são muito debatidas atualmente e, pela passagem do tempo acerca dessas concepções, um dos entrevistados afirmou que “Os tempos de hoje se parecem com aquela época nesse sentido de ruptura de paradigmas sociais”.

A partir da análise, é possível perceber que os dois formatos publicados pelo Estado de São Paulo são complementares, mas com objetivos distintos. Enquanto o material em infográfico narra os fatos que ocorreram durante o evento, dando mais atenção a aspectos estruturais do que seu significado simbólico cultural, a edição em notícia reconhece seu legado cultural para o mundo e para as gerações futuras. Em sua totalidade, o veículo consegue desenvolver uma narrativa completa e harmoniosa de Woodstock, baseando-se também em pessoas que foram diretamente influenciadas por ele.

4.2.3 GLOBONEWS

A edição especial da GloboNews foi transmitida no dia 16 de agosto de 2019, no Jornal GloboNews Edição das 10. Com 16 minutos de duração, a edição especial Memória tem como título no G1 “Os 50 anos do Festival de Woodstock”³⁷. A reportagem

³⁷ Disponível em:

<https://g1.globo.com/globonews/jornal-globonews-edicao-das-10/video/os-50-anos-do-festival-de-woodstock-7848096.ghtml>. Acesso em: 10 out. 2020.

inicia com o depoimento de um morador dos arredores do local do evento, relatando as dificuldades enfrentadas para comprar comida durante o final de semana do festival e elogiando a educação e gentileza do público.

A reportagem segue com imagens aéreas da multidão durante o festival e vídeos das performances dos principais artistas, como Janis Joplin, The Who, Santana e Joe Cocker. Em seguida, são ilustradas as condições enfrentadas pelas pessoas, como chuva, falta de água, comida e banheiros, mas explica-se que o público “deu um show a parte” ao lidar com as adversidades de forma solidária e divertida. Após, com imagens do festival e da apresentadora do jornal em frente à fazenda onde o evento ocorreu, a reportagem contextualiza o processo de organização, com as dificuldades encaradas em termos de licitações, local do evento e montagem da estrutura. Ainda, são mostradas cenas do documentário, em que o organizador é entrevistado pelo repórter.

Em seguida, a reportagem relata sobre as tentativas falhas de se reproduzir o festival, e há uma entrevista com Michael Lang, organizador do evento, expondo o contexto dos Estados Unidos na época. Imagens da guerra e de protestos são exibidas ilustrando a Guerra do Vietnã e conflitos raciais. É esclarecida a contestação dos jovens acerca disto, que puseram em prática seus ideais de paz e amor durante o festival. Um espectador do evento é entrevistado, revelando suas percepções a respeito do público, do festival, e do espírito comunitário presente.

A apresentadora, em Bethel, conta um pouco da história de Woodstock e apresenta o documentário de 1970, além do famoso álbum cuja capa é a imagem do casal abraçado. Depois, a reportagem segue com entrevistas do casal da fotografia e de outra espectadora do evento, mais depoimentos de alguns artistas que tocaram no festival. A edição especial finaliza com imagens do público e das bandas de Woodstock.

A seguir, analisamos o conteúdo da reportagem produzida pelo telejornal GloboNews. O Quadro 4 apresenta os fragmentos relacionados às categorias, e os fragmentos entre aspas são de trechos retirados das entrevistas.

Quadro 4 - GloboNews: Fragmentos x Categorias

Categorias	Fragmentos
CONTEXTO SOCIAL	Antes mesmo da abertura, o festival parecia fadado ao fracasso, foi banido pela prefeitura de Woodstock, que não queria uma invasão de jovens cabeludos na cidade.
	Os organizadores tiveram que encontrar outro lugar às pressas e chegaram a uma cidade vizinha, a 70km de Woodstock, onde um agricultor local decidiu ceder o espaço para a festa.
	“Em 1968, foi o ano dos assassinatos de Robert Kennedy e Martin Luther King. Era uma época terrível, Nixon estava na Casa Branca. Havia coisas horríveis acontecendo. A questão de Woodstock era ser um evento político ou não.”
	Era uma época de profunda divisão nos Estados Unidos, com protestos contra a Guerra do Vietnã e conflitos raciais. Durante o Festival de Woodstock, aquela geração disse "basta" de um jeito que o mundo não conhecia.
CONTESTAÇÃO SOCIAL	Era uma época de profunda divisão nos Estados Unidos, com protestos contra a Guerra do Vietnã e conflitos raciais. Durante o Festival de Woodstock, aquela geração disse "basta" de um jeito que o mundo não conhecia e pôs em prática o slogan de paz e amor que pregava.
	“Você tinha o Vietnã e todas essas coisas que não estavam certas. E de repente você tinha esses jovens dizendo ‘isso não está certo, e nós vamos mudar isso! Porque precisamos de paz e não de guerra!’”
IDENTIDADE COLETIVA	Milhares de pessoas se reuniram durante três dias de agosto de 1969 para ouvir música e falar de paz e amor.
	"Não tinha esse negócio de "estranho", todo mundo era seu amigo. Você podia sentir, eu sou você, você sou eu."
	"Você não conseguia deixar de ser influenciado por aquele senso comunitário que tínhamos."
	"Não! Era paz, amor e harmonia. O sexo, drogas e rock and roll eram fake news!"
	O senso comunitário se estendia até para curar as chamadas bad trips.
	"Me sinto tão sortuda de ter feito parte disso, por ter estado no meio disso"
	“Quando a gente se juntava e todo mundo se ajudava, eu acho que essa mensagem é o que existe de mais importante hoje.”
	“Era óbvio que algo muito especial estava acontecendo e nós percebemos naquele momento que ‘esse será um evento do qual ainda vamos falar muito nos próximos anos.’”
“Por um minuto, nós estávamos esperançosos. Por um minuto, não tivemos que encarar a Guerra do Vietnã. Por um minuto, não tivemos que encarar a perda dos Kennedys. Por um minuto a morte de Martin Luther King não pairou sobre nós. Por um minuto, nos comportamos como seres humanos decentes.”	

Categorias	Fragmentos
SÍMBOLOS	Woodstock virou filme e foi premiado, ganhou o Oscar de melhor documentário em 1971.
	Também virou disco, a foto da capa foi tirada na manhã do último dia de shows, se tornou um dos maiores símbolos do festival. Eles nem perceberam que estavam sendo fotografados.
TRANSMISSÃO GERACIONAL	Na história dos festivais de música, existe o antes e o depois de Woodstock.
	50 anos depois, ninguém poderia imaginar que aqueles shows seriam absolutamente únicos.
	“Quando a gente se juntava e todo mundo se ajudava, eu acho que essa mensagem é o que existe de mais importante hoje.”
	Guardou o espírito de Woodstock, tem uma galeria que parece uma viagem no tempo. Os artistas estão eternizados em fotos emolduradas, o símbolo hippie está por toda parte. Aqui, a memória do festival é preservada para as próximas gerações.

Fonte: Elaborado pela autora.

Com base no Quadro 4, podemos analisar os fragmentos retirados da reportagem da GloboNews classificados nas categorias estabelecidas. Ao todo, 20 fragmentos foram extraídos, sendo categorizados: quatro em Contexto Social, dois em Contestação Social, nove em Identidade Coletiva, dois em Símbolos e quatro em Transmissão Geracional.

Dos quatro fragmentos classificados na categoria de Contexto Social, dois remetem aos desafios encontrados durante a organização do festival, que foi banido pela prefeitura de Woodstock, e “os organizadores tiveram que encontrar outro lugar às pressas”. Em entrevista com o organizador Michael Lang, o produtor cultural contextualiza o cenário no qual Woodstock estava inserido: “em 1968, foi o ano dos assassinatos de Robert Kennedy e Martin Luther King. Era uma época terrível, Nixon estava na Casa Branca”. Para Michael, a questão de Woodstock era se o festival seria um evento político ou não. Para além dos acontecimentos pontuais citados por Lang, “era uma época de profunda divisão nos Estados Unidos, com protestos contra a Guerra do Vietnã e conflitos raciais”.

A categoria de Contestação Social apresenta o fragmento classificado também na categoria anterior, que, a partir do contexto dos EUA naquele momento, “aquela geração

disse "basta" de um jeito que o mundo não conhecia". Uma das entrevistadas que presenciou o festival explicou: "E de repente você tinha esses jovens dizendo 'isso não está certo, e nós vamos mudar isso! Porque precisamos de paz e não de guerra!'".

Os fragmentos classificados na categoria de Identidade Coletiva estão contidos, principalmente, por falas de entrevistados na reportagem. Os testemunhos a seguir deixam claro a noção de memória local, individualizada e particular de um grupo. Um dos entrevistados participou do evento e expressou em suas falas a sensação de identificação com os demais: "Não tinha esse negócio de 'estranho', todo mundo era seu amigo. Você podia sentir, eu sou você, você sou eu." e "Você não conseguia deixar de ser influenciado por aquele senso comunitário que tínhamos.". Ainda, ele rejeita o rótulo de sexo, drogas e rock and roll atribuído à sua geração: "Não! Era paz, amor e harmonia!".

Uma das entrevistadas participou do festival com seus pais quando tinha apenas 11 anos e relatou sua alegria em ser parte disso, exprimindo também o sentimento de pertencimento: "Me sinto tão sortuda de ter feito parte disso, por ter estado no meio disso" e "Quando a gente se juntava e todo mundo se ajudava, eu acho que essa mensagem é o que existe de mais importante hoje.". Além do público, artistas também foram entrevistados e se identificam com os pensamentos da plateia diante daquele cenário: "Por um minuto, nós estávamos esperançosos. Por um minuto, não tivemos que encarar a Guerra do Vietnã. Por um minuto, não tivemos que encarar a perda dos Kennedys. Por um minuto a morte de Martin Luther King não pairou sobre nós. Por um minuto, nos comportamos como seres humanos decentes.".

Entre os fragmentos relacionados aos Símbolos na reportagem estão o filme de 1970, que foi premiado e "ganhou o Oscar de melhor documentário em 1971", e o disco, cuja "foto da capa foi tirada na manhã do último dia de shows, se tornou um dos maiores símbolos do festival", se referindo à famosa fotografia de Bobbi e Nick abraçados durante o evento.

Na categoria de Transmissão Geracional, fragmentos exaltam o evento como um marco histórico que mudou o curso dos festivais e é lembrado até hoje: "Na história dos festivais de música, existe o antes e o depois de Woodstock." e "50 anos depois, ninguém poderia imaginar que aqueles shows seriam absolutamente únicos". A entrevistada que foi

ao festival quando criança argumenta que a mensagem do festival deveria ser repassada novamente, por isso, também, guarda o espírito de Woodstock em sua galeria, buscando inspirar novas pessoas: “Os artistas estão eternizados em fotos emolduradas, o símbolo *hippie* está por toda parte. Aqui, a memória do festival é preservada para as próximas gerações.”.

A partir da análise, percebe-se que grande parte da narrativa de reportagem produzida pela GloboNews foi elaborada a partir de falas de pessoas que estiveram presentes no festival, incluindo artistas, organizadores e público. Os depoimentos desses indivíduos são imprescindíveis para a construção da memória cultural que, segundo Assman (2011) são os portadores e narradores dessa memória que segue sendo construída coletivamente. A reportagem compreende os acontecimentos do festival, desde apresentações e contratempos, bem como seu legado.

4.2.4 CRUZAMENTO DE DADOS

A fase de tratamento de resultados e interpretação constitui-se na etapa em que os resultados brutos são compilados e examinados de modo que sejam significativos e válidos, e de tal forma que sejam postas em evidência as informações fornecidas pela análise. A partir disso, o pesquisador tem a possibilidade de propor conclusões, inferências e interpretações a respeito dos objetivos ou de descobertas. Para Bardin, é o momento da intuição, da análise reflexiva e crítica. Para tal, a Tabela 1 a seguir apresenta os dados referentes aos fragmentos e categorias registrados dos três veículos analisados:

Tabela 1 - Número de fragmentos por categorias de cada veículo

Veículos	Contexto Social	Contestação Social	Identidade Coletiva	Símbolos	Transmissão Geracional	Total
Zero Hora	4	9	9	4	5	31
Estadão	3	6	5	3	15	32
GloboNews	4	2	9	2	4	21
Total	11	17	23	9	24	84

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao analisarmos a tabela acima, nota-se que o Estado de São Paulo apresentou o maior volume de fragmentos que se adequam à pesquisa (32), seguido da Zero Hora (31). As categorias mais incidentes nas edições comemorativas, em geral, foram as de Identidade Coletiva e Transmissão Geracional. Para além de números, é essencial ressaltar que a Zero Hora foi o veículo que mais se aprofundou em todas as categorias da pesquisa, enquanto os demais tiveram um enfoque em temáticas específicas.

Na categoria de Contexto Social, tanto Zero Hora como GloboNews explicaram o cenário dos Estados Unidos na época do festival: Guerra do Vietnã, conflitos raciais e motivações contraculturais que ganhavam força naquele momento. Além disso, ambos os veículos relataram o contexto de organização e planejamento do festival, desde seu intuito inicial de se construir uma gravadora até os desafios enfrentados pelos organizadores. Por outro lado, o Estadão apresentou o contexto da época mais superficialmente. Embora identifique o evento como “símbolo da contracultura dos anos 60”, relacione-o ao movimento *hippie* e a um momento de transformações, não contextualizou o que foi a contracultura e suas pautas, e nem aprofundou quais eram as transformações da época.

A categoria de Contestação Social se faz mais significativa na Zero Hora, a qual, a partir de falas de sociólogos e historiadores, conseguiu elaborar de forma aprofundada as motivações e atitudes contestadoras do público e dos *hippies*. No Estadão, os fragmentos exprimem uma posição coletiva contra a guerra, e indicam a contracultura como influência

nas músicas da época, apesar de não compreender uma explicação de seu conceito e ideais. Na GloboNews, os fragmentos da categoria deixam claro que os jovens se manifestavam contra a guerra e contra tudo que acreditavam estar errado e, com o aporte das outras categorias, entende-se o viés contestador. No entanto, a reportagem não explica exatamente a que os jovens se referiam. O Estadão e a GloboNews pouco tratam sobre o movimento *hippie*, principal catalisador do festival.

A Identidade Coletiva foi a segunda categoria mais significativa no que diz respeito à quantidade de fragmentos. É perceptível que a Zero Hora dedicou-se a investigar a fundo o senso identitário do público e dos artistas: o que contestavam e o que defendiam. O Estadão demonstrou noções mais específicas da coletividade compartilhada pelo grupo, evidenciando o espírito de companheirismo a partir dos desafios enfrentados durante o festival. Ainda, tratou superficialmente sobre o lema “paz e amor” do movimento *hippie* e o sentimento antibélico como características pertencentes a esse grupo. A reportagem da GloboNews possibilitou a percepção do sentimento de pertencimento e identidade coletiva por meio das falas dos entrevistados, que relataram o senso comunitário presente durante o festival. Embora já estivesse claro anteriormente, os fragmentos dessa categoria reforçam ainda mais a memória coletiva e cultural que o festival transmite, tanto aos que presenciaram, quanto aos que conheceram sua história.

Os filmes produzidos a partir de Woodstock foram citados na categoria Símbolos por todos os veículos. O Estadão indicou todos de forma geral, mencionando também os álbuns, livros e a *box*. Enquanto que a Zero Hora e a GloboNews, mencionaram especificamente o documentário lançado em 1970, demonstrando ter influenciado milhares de pessoas ao redor do mundo. O filme premiado foi um dos grandes fatores que transformou a imagem do festival conturbado em um evento de “paz e amor” no imaginário de todos. Outro símbolo, mencionado pelo Estadão e pela GloboNews, é a foto de capa do disco de Woodstock, na qual o casal Bobbi e Nick estão abraçados na manhã de domingo do festival, e é referência do evento mundialmente.

Em relação à Transmissão Geracional, a categoria com maior quantidade de fragmentos, a Zero Hora reconhece o evento como uma referência cultural e percebe seus efeitos, inclusive na juventude de hoje, principalmente referente a valores e

comportamentos de liberdade individual. O Estadão, com o aporte de depoimentos de vários músicos, apresentou uma quantidade considerável de fragmentos (15) que permitem refletir sobre o significado do festival a longo prazo em diversos âmbitos, comportamental, musical e cultural. A GloboNews, por sua vez, abordou o festival como um marco histórico e único, mas não expôs elementos relacionados a seu legado.

A partir da análise, é possível perceber que os dois formatos publicados pelo Estado de São Paulo são complementares, mas com objetivos distintos. Enquanto o material em infográfico narra os fatos que ocorreram durante o evento, preconizando mais aspectos estruturais do que seu significado simbólico cultural, a edição em notícia reconhece seu legado cultural para o mundo e para as gerações futuras

Em um panorama geral, considerando todos os veículos, é perceptível o reconhecimento da importância de Woodstock para o mundo. A Zero Hora se destacou por elementos que evidenciaram a Contestação Social defendida pelo movimento *hippie* e a Identidade Coletiva a partir dos valores e ideias compartilhadas pelo grupo. O Estado de São Paulo contou com duas seções. Cabe destacar que uma delas teve como foco descrever fatos ocorridos e desafios enfrentados durante o festival, por vezes preconizando seus pontos negativos. Por outro lado, a seção em formato de notícia exaltou a dimensão transgeracional do festival, que influencia muitas pessoas das gerações jovens de hoje. A GloboNews, apresentou fragmentos mais significativos na categoria de Identidade Coletiva, devido aos depoimentos coletados.

A Zero Hora apresentou um entendimento do festival fundamentado com base nos depoimentos de sociólogos e historiadores, aptos para a articulação do tema em questão. O suporte das visões desses profissionais acerca do evento foram relevantes para o enriquecimento e aprofundamento da matéria, compreendendo o Festival de Woodstock desde seu cerne até repercussões internacionais e transgeracionais. Em comparação com a Zero Hora, a autora percebe um enfraquecimento na edição do Estado de São Paulo no que diz respeito às questões mais históricas e sociológicas, deixando este quesito na superficialidade. No entanto, a colaboração das entrevistas com músicos influenciados diretamente pelo festival evidenciou a capacidade transgeracional de Woodstock que atinge diferentes áreas da sociedade atual, desde artistas até

comportamentos. A GloboNews, por sua vez, com o aporte de imagens cinematográficas e das entrevistas realizadas com pessoas que estiveram presentes no evento, cumpriu seu papel na construção da memória cultural e coletiva de Woodstock, conseguindo demonstrar um sentimento de pertencimento por parte do grupo envolvido e exaltando a grandeza e significância do festival.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro objetivo da pesquisa buscou “refletir sobre os conceitos de cultura e contracultura, de memória e suas variantes;” a partir dos autores apresentados no capítulo teórico. Concluímos que as culturas constituem o conjunto de valores, costumes, crenças e práticas de uma sociedade. Considerando a existência de inúmeras sociedades distintas, devemos entendê-las de forma plural, como diferentes modelos sociais e culturais, sem classificá-las hierarquicamente. A contracultura é a ruptura com a crença de que a cultura ocidental é, de algum modo, superior, assumindo uma postura contestadora dos valores e padrões de comportamento vigentes na sociedade competitiva e tecnocrática. Os fundamentos que baseiam a contracultura são: a vida de partilha em comunidade; o não autoritarismo; a individualidade livre de convenções sociais; e a defesa por mudanças sociais.

Ainda sobre o primeiro objetivo, entendemos que a memória é um fenômeno construído socialmente de forma coletiva, vulnerável a transformações com o tempo. A memória coletiva se desmembra em comunicativa e cultural, na qual a comunicativa diz respeito às interações cotidianas sem o intuito de passá-la adiante, enquanto a cultural, a partir de uma identidade coletiva de certo grupo que presenciou um evento no passado, busca formas de armazenamento para transmiti-la entre gerações. Esta conservação da memória visa o bloqueio do esquecimento e a materialização das lembranças.

Para o objetivo de “compreender o papel da mídia na produção de memória”, entendemos que a mídia tem grande responsabilidade, pois é referência em orientações e informações para toda a sociedade, além de deter a capacidade de divulgação. A memória coletiva é midiaticizada e colabora para a manutenção do mundo social e do senso comum. Os meios de comunicação mediam nossas experiências e produzem narrativas de eventos históricos, construindo, globalmente, a memória acerca desses acontecimentos, como uma forma de arquivo para a história. Este trabalho buscou revelar a dimensão mnemônica da mídia.

O segundo capítulo teve como objetivo específico “evidenciar o Festival de Woodstock, seu contexto e sua memória cultural”, no qual foram apresentados os fatos

históricos precedentes que resultaram no evento. A partir de sua cronologia, entendeu-se o que levou meio milhão de pessoas a conviver pacificamente durante três dias sob condições precárias. Como mencionado no título do capítulo, entre muitos apertos, o público transformou o festival em um marco histórico de solidariedade e cooperação, provando ao mundo que uma sociedade diferente era possível. Ao final, referente ao objetivo de evidenciar a memória cultural do Festival de Woodstock, são expostos os diferentes símbolos que possibilitam a construção de sua memória nos dias atuais. Valendo-se de produtos culturais materiais e imateriais, o festival deixa seu legado cultural, musical e comportamental.

Em relação ao objetivo de “analisar as edições comemorativas aos 50 anos do Festival de Woodstock dos veículos selecionados, com base em categorias estabelecidas para a construção de memória”, no tópico 3.4, observou-se quais atributos do festival foram qualificados pelos veículos e de que forma o evento foi referenciado.

Em relação ao Contexto Social, os veículos conseguiram apresentar a conjuntura dos Estados Unidos na época, contextualizando fatos que colaboraram para a existência do festival, e necessários para compreensão do todo. No entanto, a categoria de Contestação Social não foi tão bem investigada pelos veículos. Tanto nesta, como na categoria anterior, a Zero Hora destaca-se por ter contado com o aporte das visões de profissionais especializados no tema.

Em relação à Identidade Coletiva, é interessante perceber os diferentes, mas pertinentes e complementares, enfoques dos veículos. Ainda com a colaboração dos profissionais, a Zero Hora investigou, principalmente, as razões identitárias do grupo que presenciou o festival, com base em suas crenças e pautas. O Estadão, por sua vez, focalizou na coletividade compartilhada a partir das contrariedades do evento. A GloboNews, com apoio dos depoimentos de indivíduos que presenciaram o evento, conseguiu transmitir a sensação e o sentimento de pertencimento e identificação a um grupo. A categoria Símbolos de Woodstock foi representada pelos veículos a partir de diferentes obras, álbuns e livros, mas especialmente, através do filme e da popular foto de capa do disco, ambos lançados em 1970. Apesar disso, o Centro de Artes de Bethel Woods não foi mencionado e, pela categoria Símbolos tratar dos bens mais duráveis para

conservação de memória, a autora acredita que a temática da categoria poderia ter sido melhor observada.

A categoria de Transmissão Geracional foi a mais significativa em volume, sendo a melhor explorada e aprofundada. Aqui, embora os outros veículos também tenham demonstrado a dimensão geracional, o Estado de São Paulo se destaca com suporte da participação de figuras envolvidas com o tema, que argumentam a partir de sua percepção das influências do festival a longo prazo nas sociedades e nas gerações atuais.

Por fim, o problema de pesquisa estabelecido na introdução - “De que forma a memória cultural foi retratada nas edições comemorativas dos 50 anos do Festival de Woodstock nos veículos de comunicação brasileiros?” - pode ser respondido. É possível afirmar que a memória cultural do Festival de Woodstock foi revelada nas edições comemorativas analisadas mediante aspectos vinculados às categorias de Contexto Social, Contestação Social, Identidade Coletiva, Símbolos e Transmissão Geracional. Tais categorias foram identificadas e construídas a partir de pilares relevantes em termos teóricos.

Os veículos selecionados, ao buscarem fontes de diferentes âmbitos que pudessem colaborar para o enriquecimento da temática, confluem com Barbosa (2019) na ideia de que com base em depoimentos, os meios de comunicação produzem uma memória válida e comum. Atentando a suas nuances, nota-se o reconhecimento do evento por parte dos jornais, compreendendo-o como um fenômeno social, político e cultural que deixa suas marcas em indivíduos, independente de tempo e espaço.

Este estudo contempla aspectos teóricos e metodológicos que estão em sintonia com a atividade de Relações Públicas, agregando conhecimentos que a profissão requer e é exigida. Fenômenos sociais são conectores históricos que podem e devem ser analisados a partir de seus atos comunicacionais, permitindo diferentes interpretações e contribuindo para o entendimento de nossa memória e da mídia.

REFERÊNCIAS

50 ANOS de Woodstock: Depois da festa, as dívidas e uma marca de maconha. **G1**, [s.l.], 16 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/08/16/50-anos-de-woodstock-depois-da-festa-as-dividas-e-uma-marca-de-maconha.ghtml>. Acesso em 25 out. 2020.

50 ANOS de Woodstock: 6 razões pelas quais o festival ainda mantém seu fascínio. **BBC News Brasil**, [s.l.], 12 ago. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-49319742>. Acesso em: 05 out. 2020.

AGUIAR, Pedro. O que são agências de notícias? **Agências de Notícias**, [s.l.]. 2016. Disponível em: <https://agenciasdenoticiasblog.wordpress.com/2016/03/05/o-que-sao-agencias-de-noticias/>. Acesso em: 08 nov. 2020.

ALTMAN, Fábio. E se Woodstock fosse hoje? Não, ele não aconteceria. **Veja**, [s.l.], 2020. 1 Fotografia. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/e-se-woodstock-fosse-hoje-nao-ele-nao-aconteceria/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

ASSIS, Marcelo. Woodstock Festival: box especial em agosto. **The Music Journal**. [s.l.] c2020. Disponível em: <https://www.musicjournal.com.br/woodstock-festival-box-especial-em-agosto/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar. **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlim: De Gruyter, 2008.

BARBOSA, Marialva C. **Comunicação, história e memória: diálogos possíveis**. 2019. *MATRIZES*, 13(1), 13-25. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i1p13-25>. Acesso em: 10 out. 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2000.

BARROS, Fernando. O que foi o macarthismo? **Superinteressante**, ed. 412, 14 fev. 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-macarthismo/>. Acesso em 06 nov. 2020.

BENNETT, Andy; TAYLOR, Jodie; WOODWARD, Ian. **The festivalization of culture**. Farnham: Ashgate, 2014.

BRANDÃO, Hemerson. GloboNews atinge recorde de 5 milhões de espectadores. **Minha Operadora**. [s.l.], 28 abr. 2020. Disponível em:

<https://www.minhaoperadora.com.br/2020/04/globonews-atinge-recorde-de-5-milhoes-de-espectadores.html>. Acesso em 11 nov. 2020.

CHAGAS, Zuk. Aprenda o que é um Infográfico e quais são os 7 passos essenciais para criar uma peça incrível! **Rock Content**, [s./], 18 nov. 2020. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/infografico/>. Acesso em 18 nov. 2020.

CHAVES, Wander Wilson. Geração beat: uma arte de amigos. **Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 12, p. 219-238, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/view/12750/12317>. Acesso em: 14 nov. 2020.

CIRCULAÇÃO de ZH sobe 7% em 12 meses. **Gaúcha ZH**, [s./], 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2017/02/circulacao-de-zh-sobe-7-em-12-meses-9726414.html>. Acesso em: 10 nov. 2020.

DEL RÉ, Adriana. Festival de Woodstock completa 50 anos mantendo legado musical mas sem homenagens no palco. **Estadão**, São Paulo, 11 ago. 2019. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,festival-de-woodstock-completa-50-anos-mantendo-legado-musical-mas-sem-homenagens-no-palco,70002962918>. Acesso em: 10 out. 2020.

DEL RÉ, Adriana. Os 50 anos do Festival de Woodstock. **Estadão**, São Paulo, 10 ago. 2019. 1 Fotografia. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/infograficos/cultura,os-50-anos-do-festival-de-woodstock,1023226>. Acesso em 10 out. 2020.

ESSINGER, Silvio. Woodstock, 50 anos depois: o que é lenda e o que é verdade. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 ago. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/woodstock-50-anos-depois-que-lenda-o-que-verdade-23876678>. Acesso em: 01 out. 2020.

ESTADÃO assume liderança no impresso em meio a pandemia do coronavírus. **Economia Estadão**, [s./], 25 jun. 2020. Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,estadao-assume-lideranca-no-impresso-e-m-meio-a-pandemia-do-coronavirus,70003344049>. Acesso em: 15 nov. 2020.

FESTIVAL Woodstock 1969. Bastidores da História. **Facebook**, [s./], 4 maio 2015, 1 Fotografia. Disponível em: <https://www.facebook.com/bastidores.historia/photos/a.319248554861415/752519278201005>. Acesso em: 20 nov. 2020

FERNANDES, Cláudio. Festival de Rock Woodstock; **Brasil Escola**, [s./], [2019] 1 Fotografia, Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/woodstock-maior-dos-festivais.htm>. Acesso em 20 de novembro de 2020.

FLÉCHET, Anaís. Por uma história transnacional dos festivais de música popular: música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970. **Patrimônio e Memória**, v.7, n. 1, jun. 2011. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/205>. Acesso em 14 nov. 2020

FORNATALE, Pete. **Woodstock**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

FRIAS, Valmir. Os 50 anos do Festival de Rock de Woodstock. **Histórica História**, [S./], 18 ago. 2019.1 Fotografia. Disponível em: <https://histericahistoria.blogspot.com/2019/08/os-50-anos-do-festival-de-rock-de.html> Acesso em: 22 nov. 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **A Contracultura Através dos Tempos**: do mito de Prometeu à cultura digital. São Paulo: Ediouro, 2007.

GOMES, Lucas; GARCIA, Karen. Woodstock, 50 anos: o que foi, quando e onde ocorreu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 ago. 2019. 1 Fotografia. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/woodstock-50-anos-que-foi-quando-onde-ocorreu-23876765>. Acesso em: 24 set. 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1925.

HARARI, Yuval N. **Sapiens – Uma Breve História da Humanidade**. São Paulo: L&PM Editores, 2015.

HARLAUB, Peter; WHITING, Sam. Reliving the Human Be-In 50 years later. **San Francisco Chronicle**, São Francisco, 11 mar. 2017. Disponível em: <https://www.sfchronicle.com/music/article/Reliving-the-Human-Be-In-50-years-later-10854785.php>. Acesso em: 07 set. 2020.

HISTÓRIA do grupo Estado nos anos 2010. **Acervo Estadão**, [S. /], c2020. Disponível em: https://acervo.estadao.com.br/historia-do-grupo/decada_2010.shtm. Acesso em: 16 nov. 2020.

HUYSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

INAUGURAÇÃO da GloboNews. **Memória Roberto Marinho**, [S. /], c2020. Disponível em: <https://robertomarinho.globo.com/hgg/inauguracao-da-globonews/>. Acesso em: 11 nov. 2020.

JANZ, Bruna. Woodstock, 50 anos de paz e música. **Fala, Universidades!** [S./], 4 set. 2019. 1 Fotografia. Disponível em:

<https://falauniversidades.com.br/woodstock-50-anos-paz-musica/>. Acesso em 14 nov. 2020.

JORNAL Globo News. **Memória Globo**, [S. /], c2020. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/globonews/jornal-globonews/historia/>. Acesso em: 14 nov. 2020

KAMINSKI, Leon F. **A revolução das mochilas**: contracultura e viagens no Brasil ditatorial. 2018. Tese (Pós-graduação em História) — Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

LERNER, Katia. **Memória, mídia e narrativas de sofrimento**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo. São Paulo: Anadarco, 2013.

LISBOA, Aline Vilhena; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha; JABLONSKI, Bernardo. **Transmissão Intergeracional da Cultura: um estudo sobre uma família mineira**. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 12, n. 1, p. 51-59, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pe/v12n1/v12n1a06.pdf>. Acesso em: 19 out. 2020.

MAIA, Maria Manuela Alves. **Informação e contracultura**: narrativas sobre o movimento hippie. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5, 2003, Belo Horizonte. Anais...Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MANSQUE, William. 50 anos de Woodstock: como o festival catalisou a paz, o amor e a música. **Zero Hora**, Porto Alegre, 15 out. 2019. 1 Fotografia. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2019/08/50-anos-de-woodstock-como-o-festival-catalisou-a-paz-o-amor-e-a-musica-cjz30ajk200m601qmix4cbhos.html>. Acesso em 10 out. 2020.

MARTÍNEZ, Albertina Mitjans. Contexto social, psicología y educación. **Revista Cubana de Psicología**, Havana, v. 12, n. 2-3, 1994. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v11n2-3/06.pdf>. Acesso em: 19 out. 2020.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MICELLI, Marcella. 8 curiosidades que você precisa saber sobre Woodstock. **Projeto Pulso**. [s./], 17 ago. 2016. 3 Fotografias. Disponível em: <https://projetopulso.com.br/8-curiosidades-que-voce-precisa-saber-sobre-woodstock/#.X7H9UchKjIU>. Acesso em 14 nov. 2020.

MONTESPERELLI, P. **Sociología de la memoria**. Buenos Aires: Nueva Visión. 2004.

MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. **Ciência & Educação**. Bauru, v. 9, n. 2, p.191-211, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-73132003000200004>. Acesso em 14 nov. 2020.

MUGGIATI, Roberto. Produtos culturais continuam em alta. **Gazeta do Povo**, [s./], 29 maio 2009. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/produtos-culturais-continuam-em-alta-blj12wauq0mj3200cqb8flcum/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

MULLER, Mary. O verão de 1969, a melhor época de todas! **Willow Valley Communities**. [s./], 21 ago. 2019. 1 Fotografia. Disponível em: <https://www.willowvalleycommunities.org/the-summer-of-1969-the-best-time-ever/>. Acesso em 14 nov. 2020.

NOGUEIRA, Salvador. Sputnik, Laika e Gagarin. **Superinteressante**. ed. 405, 30 jul. 2019. Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/sputnik-laika-e-gagarin/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

OS 50 anos do Festival de Woodstock. **G1**, Jornal GloboNews das 10, [s./], 16 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/globonews/jornal-globonews-edicao-das-10/video/os-50-anos-do-festival-de-woodstock-7848096.ghtml>. Acesso em: 10 out. 2020.

OTTO, Isabella. Woodstock “na real”: 50 anos do festival de música mais icônico do mundo. **Capricho**, [s./], 2019. 3 Fotografias. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/comportamento/woodstock-na-real-50-anos-do-festival-de-musica-mais-icone-do-mundo/>. Acesso em 10 nov. 2020.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PONTES, José Alfredo Vidigal. O Estado de São Paulo. **Estadão**, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/historico/print/resumo.htm#:~:text=O%20jornal%20foi%20fundado%20por,a%20monarquia%20e%20a%20escavid%C3%A3o>. Acesso em: 12 nov. 2020.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. **Entretenimento, Felicidade e Memória**: forças moventes do contemporâneo. São Paulo: Anadarco, 2013.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

SACCHITIELLO, Bárbara. Circulação dos maiores jornais do país cresce em 2019.

Meio&mensagem. [s./], 21 jan. 2020 Disponível em:

<https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2020/01/21/circulacao-dos-maiores-jornais-do-pais-cresce-em-2019.html>. Acesso em 10 nov. 2020.

SALATIEL, José Renato. Existencialismo - O homem está condenado a ser livre.

Educação UOL, [s./], 2008. Disponível em:

<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/filosofia/existencialismo-o-homem-esta-condenado-a-ser-livre.htm>. Acesso em 06 nov. 2020.

SALOMÃO, Gilberto. Os principais nomes do pensamento iluminista. **Educação UOL**, [s./], 2007. Disponível em:

<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/iluminismo-2-os-principais-nomes-do-pensamento-iluminista.htm>. Acesso em: 06 nov. 2020.

SANDERSON, Serton. A memória de Woodstock 50 anos depois. **Deutsche Welle**, [s./], 15 ago. 2019. 1 Fotografia. Disponível em:

<https://www.dw.com/pt-br/a-mem%C3%B3ria-de-woodstock-50-anos-depois/a-50022504>. Acesso em 22 out. 2020.

SHUKER, Roy. **Popular Music: the Key concepts**. New York: Routledge, 2005.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2005.

TAVARES, Carlos A. P. **O que são comunidades alternativas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

TERRY, Eagleton. **A ideia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2000.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 2008.

VON HERDER, J. G. **Reflections on the philosophy of the History of Mankind**. [S. l., s. n.], 1784-91.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

WOODSTOCK: 3 dias de paz, amor e música. Direção: Michael Wadleigh. Produção: Bob Maurice. [s./], 1970. 1 DVD (216 min).

WOODSTOCK: 3 dias que definiram uma geração. Direção: Barak Goodman e Jamila Ephron. Produção: Barak Goodman, Jamila Ephron e Mark Samels. Los Angeles, 2019.

WOODSTOCK 40th Anniversary Poster by Arnold Skolnick. **Woodstock Story**, [s./], 2009.

Disponível em: <http://www.woodstockstory.com/woodstock-40th-anniversary-poster.html>. Acesso em: 02 nov. 2020.

WOODSTOCK 1969. **The Informetal**. São Paulo, 19 set. 2013. 1 Fotografia. Disponível em:

<https://theinformetal.blogspot.com/2013/09/woodstock-1969.html>. Acesso em 14 nov. 2020.

WOODSTOCK em números. **Gaúcha ZH Especiais**, [s./], 2019. 2 Fotografias. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/especiais/woodstock-50-anos/index.html>. Acesso em 23 out. 2020.

ZERO Hora. **Grupo RBS**, [S. /], [2019]. Disponível em:

<https://www.gruporbs.com.br/atuacao/zero-hora/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

ZERO Hora. **Media Ownership Monitor Brasil**, [S. /], fev. 2019. Disponível em:

<https://brazil.mom-rsf.org/br/midia/detail/outlet/zero-hora/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

APÊNDICE A – MAPEAMENTO DAS MATÉRIAS COMEMORATIVAS DO FESTIVAL NOS VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO BRASILEIROS EM 2019

Jornais	Estado	Link	Título	Infos	Tipo de material
Hoje em Dia	MG	https://www.hojeemdia.com.br	Woodstock: icônico festival dedicado à música com	Histórico breve, entrevista crítico musical, referências	Matéria
O Tempo	MG	https://www.otempo.com.br	Cinquenta anos depois: o mito de Woodstock	Histórico e resumo do festival, mercado shows/fest	Artigo
O Tempo	MG	https://www.otempo.com.br	Woodstock e o ano de 1969 representam o auge e o	Auge e colapso: fim do movimento	Artigo
Diário de Pernambuco	PE	https://www.diariodepernambuco.com.br	50 anos do Woodstock: O festival que mudou o mundo	Histórico, "onde tudo acabou", documentário/box set	Matéria
Gazeta do Povo	PR	https://www.gazetadopovo.com.br	Woodstock, 50 anos	Histórico detalhado, "importância simbólica"	Artigo
Jornal do Commercio	RE	https://jc.ne10.uol.com.br	Woodstock: um fracasso histórico e lucrativo	Cancelamento Festival 50 anos, histórico festival, mercado	Matéria
O Globo	RJ	https://oglobo.globo.com	Woodstock, 50 anos depois: o que é lenda e o que é	Lenda ou verdade - Cobertura da mídia	Matéria
O Globo	RJ	https://oglobo.globo.com	Woodstock, 50 anos: o que foi, quando e onde ocorreu	Cartaz, ingressos e trajetória artistas	Matéria
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	Especial Woodstock em números	Especial HQ Woodstock	Especial HQ
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	50 anos de Woodstock: como o festival catalisou a	Histórico, paz, amor e música (tópicos)	Especial
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	Sala Redenção exhibe filmes inspirados no Woodstock	Exibição de filmes sobre Woodstock	Matéria
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	"A Estrada para Woodstock": livro relata bastidores	Livro de Michael Lang	Matéria
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	50 anos de Woodstock: o sonho acabou? Viva o sonho	Artigo: Histórico, mídia, efeitos, ods, filmes	Artigo
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	Os efeitos colaterais de Woodstock	Efeitos negativos	Coluna
Estadão	SP	https://www.estadao.com.br	Os 50 anos do Festival de Woodstock	Cronologia de acontecimentos do festival	Especial 50 anos
Estadão	SP	https://cultura.estadao.com.br	Festival de Woodstock completa 50 anos mantendo legado	História, legado a partir de entrevistas	Especial 50 anos
Folha de São Paulo	SP	https://www1.folha.uol.com.br	Com mortes e assédio Woodstocks de 1969 e 1999	Relação Woodstock 1969, 1999 e 2019 (que não aconteceu)	Matéria
Folha de São Paulo	SP	https://www1.folha.uol.com.br	Novo documentário mostra que Woodstock penderia para	Conflitos entre patrocinadores	Matéria
BBC Brasil	SP	https://www.bbc.com/pt-br	50 anos de Woodstock: 6 razões pelas quais o festival	Multidão, paz e amor, documentário, line-up estrelado	Matéria
G1	RJ	https://g1.globo.com	Woodstock à espera de Aquarius	Coluna	Coluna
G1	RJ	https://g1.globo.com	Woodstock 50 anos: veja seis fatos inesquecíveis do	Paz e amor, protestos, principais apresentações	Matéria
GLOBO NEWS	RJ	https://g1.globo.com	Olhar Em Pauta: festival Woodstock completa 50 anos	8 minutos	Reportagem
GLOBO NEWS	RJ	https://g1.globo.com	Os 50 anos do Festival de Woodstock	Reportagem 16 minutos - shows, montagem documental	Especial Memória
GLOBO NEWS	RJ	https://g1.globo.com	Os 50 anos de Woodstock: veja cachês de artistas	Reportagem 11 minutos - comentaristas	Programa de TV
Extra	RJ	https://extra.globo.com	Relatos sobre Woodstock incluem escapadas, LSD	Relatos de um jovem, integrante de banda e policial	Matéria
Capricho	RJ	https://capricho.abril.com.br	Woodstock "na real": 50 anos do festival de música	Adversidades x Paz e amor	Matéria
Correio do Povo	RS	https://www.correio.com.br	Nos Estados Unidos de hoje, um Woodstock 2.0 se	Comparação Woodstock x eventos atuais	Agência de Notícias
Correio do Povo	RS	https://www.correio.com.br	Lendário festival da era hippie, Woodstock completa	Histórico com alguns relatos	Agência de Notícias
Metrópoles	DF	https://www.metropoles.com.br	Um dos marcos da contracultura, Woodstock completa	Histórico e entrevista com artistas atuais	Agência de Notícias
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	Cinco décadas depois de Woodstock, ainda é difícil	Mídia, influência política, músicas, começo do fim	Agência de Notícias
Zero Hora	RS	https://gauchazh.com.br	Lendário festival da era hippie, Woodstock completa	Histórico, depoimentos	Agência de Notícias
G1	RJ	https://g1.globo.com	50 anos de Woodstock: Depois da festa, as dívidas	História, detalhes de valores, dívida, mercado	Agência de Notícias
G1	RJ	https://g1.globo.com	Nos 50 anos do Woodstock, relembre outros festivais	Outros festivais	Agência de Notícias
G1	RJ	https://g1.globo.com	Festival Woodstock completa 50 anos: relembre o	História, artistas, ideais do movimento	Agência de Notícias
Estado de Minas	MG	https://www.em.com.br	Lendário festival da era hippie, Woodstock completa	História do festival com entrevistas	Agência de Notícias

O Especial HQ da Zero Hora, grifado em azul, foi mencionado no tópico 3.3, no entanto não foi analisado. As edições comemorativas, selecionadas em verde, foram os materiais avaliados no capítulo 4.

APÊNDICE B – CLASSIFICAÇÃO DOS FRAGMENTOS X CATEGORIAS NOS TRÊS VEÍCULOS SELECIONADOS

	Categorias	Fragmentos
ZERO HORA	Contexto Social	Woodstock foi realizado em um contexto de ebulição nos EUA: a mobilização por direitos civis e igualdade racial conquistava espaços, enquanto a guerra no Vietnã empilhava corpos. Nascido em San Francisco, o movimento hippie ainda tinha influência.
		Quando o Woodstock foi realizado, os EUA estavam na Guerra do Vietnã havia quatro anos, enviando milhares de jovens para lutarem – e, em muitos casos, morrerem – no sudeste asiático.
		É uma espécie de momento sinalizador de uma ruptura com o padrão do que foi o pós-guerra (Segunda Guerra), que era uma dominação americana incontestável, tanto em relação à economia e ao poderio militar quanto sob o ponto de vista dos valores.
		Inicialmente, a ideia era construir um estúdio de gravação em uma zona rural. Após algumas reuniões, surgiu a ideia de promover um evento com artistas para badalar o futuro espaço artístico.
	Contestação Social	Evento que reuniu meio milhão de pessoas em agosto de 1969 demarcou posição política da juventude cansada de guerra e de certas convenções sociais
		os jovens que compareceram ao evento não estavam dispostos a defender um ideal que os lançava para morrer na guerra, tampouco seguir padrões morais e normativos da sociedade (viver só para trabalhar e constituir família).
		É uma espécie de momento sinalizador de uma ruptura com o padrão do que foi o pós-guerra (Segunda Guerra), que era uma dominação americana incontestável, tanto em relação à economia e ao poderio militar quanto sob o ponto de vista dos valores.
		a juventude americana reagiu a esse momento de seu país em um movimento político cultural profundo, o que pôde ser conferido em Woodstock: - Não era um mero show musical ou de entretenimento. Era um ato político-existencial muito grande de rebelião.
		Embora a intenção dos organizadores fosse promover um evento apolítico, Woodstock tomava partido contra a guerra.
		O que havia como consenso era a necessidade de contestação, mas os meios eram a polêmica nos movimentos juvenis. Também havia a postura dos hippies e das contraculturas de defender a contestação mais pela cultura, pelo comportamento e pelo cotidiano do que pela luta política
		O amor, em Woodstock, também tinha dimensão política – era uma contestação à moral puritana.
	Solidariedade, partilha e vida comunitária em contraste com o modelo egoísta e competitivo da geração capitalista dos	
	A contestação, encenada, "simulada", mais do que realmente vivida, passou a ser um importante signo para as mercadorias da indústria cultural.	
	Identidade coletiva	Era um público que encarou tempestade, lama, escassez de comida, falta de banheiro e condições precárias de higiene, além do efeito de substâncias psicoativas, para viver uma utopia guiada pela música.
		Havia uma busca pela vida em comunidade e a liberdade do corpo, além da valorização da ecologia e da cultura oriental
		a proposta de relações sociais amistosas, comunitárias, não fundadas na competição e no egoísmo. Também era forte a postura pacífica e contrária à violência dos hippies, algo levado como tônica do festival.
		Woodstock foi um festival composto por jovens que se identificavam, ao menos em parte, com a contracultura – não eram necessariamente hippies em tempo integral.
		Solidariedade, partilha e vida comunitária em contraste com o modelo egoísta e competitivo da geração capitalista dos nossos pais
		Outro elemento é essa atitude pacifista, antimilitarista, muito inspirada por um ideal orientalista. A recusa à guerra do Vietnã era valorizar o hinduísmo, a ioga, a meditação, o budismo, o vegetarianismo, toda uma série de traços atribuídos à cultura oriental, que eram incorporados como revolta da juventude do principal país ocidental.
		os jovens que compareceram ao evento não estavam dispostos a defender um ideal que os lançava para morrer na guerra, tampouco seguir padrões morais e normativos da sociedade (viver só para trabalhar e constituir família).
Isso tanto no campo da estética, quanto no campo das relações pessoais, quanto, ainda, na experimentação cultural com drogas, que é outro elemento muito presente. Foi uma espécie de êxtase coletivo, o registro mais numeroso de pessoas em estado psicodélico simultâneo		
Apesar das diferentes vertentes musicais, os artistas que subiram ao palco de Woodstock tinham em comum a relação com a contracultura – seja na roupa ou na mensagem.		
Se a paz e o amor englobavam as convicções e os anseios da juventude presente em Woodstock, a música era o catalisador dessas perspectivas.		
Símbolos	Durante o festival, o diretor Michael Wadleigh filmava o documentário Woodstock (1970), que imortalizou as performances musicais do evento e traduz o espírito daquele final de semana em Bethel. Com o então novato Martin Scorsese como assistente de direção, o filme recebeu um Oscar de melhor documentário.	
	Max Yasgur, proprietário da fazenda onde Woodstock foi realizado, tinha um perfil diferente daquele público contracultural presente em suas terras. Com 49 anos em 1969, ele era eleitor do Partido Republicano e, em muitos aspectos, conservador – como é descrito pela seu filho Sam no livro Woodstock.	
	De qualquer maneira, a divulgação do filme do festival no ano seguinte à sua realização acabou deslumbrando jovens ao redor do globo. Inclusive em Porto Alegre.	
Transmissão Geracional	O baterista Edinho Espindola, que tocou em bandas seminais de Porto Alegre como Liverpool e Bixo da Seda, lembra que o documentário influenciou a formação de novos grupos na Capital, além da sonoridade daqueles que já estavam em atividade.	
	A Feira de Arte e Música de Woodstock, ocorrida há exatos 50 anos, foi um dos acontecimentos mais importantes do século 20.	
	De certa forma, isso continua a existir até hoje, toda a esquerda norte-americana é inspirada em um ideal cultural que não é só a luta dos trabalhadores, mas contra a opressão da mulher, de negros, dos homossexuais. Foram todos temas que se encarnaram em Woodstock, que era essencialmente um espaço de aceitação e tolerância, de todos os estilos e pessoas	
	E a lenda de Woodstock fala dessa sociedade utópica que ainda existe no imaginário de uma parte da juventude de hoje, 50 anos depois daquela grande celebração tribal	
Mesmo hoje essas experiências têm muitas contradições e limites. Mais importante foi o relaxamento na moral sexual e dos costumes, como na questão das "relações sexuais antes do casamento", relações mais abertas e igualitárias entre os gêneros, inclusive a abertura para o movimento LGBT+.		
Até hoje, Woodstock serve de inspiração para a realização de festivais no Estado, vide Morrostock e Pintostock (realizado em Pinto Bandeira).		

	Categorias	Fragmentos
ESTADÃO	Contexto Social	Um dos grandes símbolos da contracultura, o evento reuniu 500 mil pessoas.
		se tornou um dos marcos da contracultura da década de 1960, numa época em que o movimento hippie contestava a Guerra do Vietnã e propagava a paz. Era um período de transformações pelo mundo
	Contestação	A desconstrução do hino representava uma crítica à Guerra do Vietnã e uma ode à paz.
		O festival é lembrado também pelo clima de paz e amor propagado pelo movimento hippie, contrário à Guerra do Vietnã
		Para muitos, o festival foi um ato político.
		se tornou um dos marcos da contracultura da década de 1960, numa época em que o movimento hippie contestava a Guerra do Vietnã e propagava a paz.
		seu icônico solo de guitarra de Star Spangled Banner, o hino nacional dos EUA, executado de forma ruidosa em protesto à Guerra do Vietnã
	A música no mundo foi influenciada pelo festival, mas também por toda essa contracultura, da contestação dos valores da época	
	Identidade coletiva	Não havia estrutura para receber tanta gente, pilhas de lixo se acumularam, faltou comida, as instalações sanitárias eram precárias. Mas os jovens, como os jornais disseram na época, achavam tudo lindo.
		A multidão dormia ao relento molhada, mas isso não era um problema: as pessoas se divertiam brincando e patinando na lama.
		clima de paz e amor propagado pelo movimento hippie, contrário à Guerra do Vietnã;
		Mesmo num cenário caótico como aquele, sem infraestrutura para receber tanta gente, os relatos que se tem é de que a alegria imperava.
	Símbolos	sexo livre, uso de LSD, público brincando na lama ou nu andando pelo festival.
		A foto do casal Bobbi Kelly e Nick Ercoline estampando a capa do disco inspirado no festival se tornou icônica.
		E isso se dá não apenas graças aos filmes, livros, discos que o documentaram, mas também como legado comportamental e musical para as gerações seguintes
	Transmissão Geracional	ainda não se tem notícia de nenhum outro megashow comemorativo – as homenagens ficarão por conta dos lançamentos de livro e box com CDs.
		Cocker foi um dos artistas que roubaram a cena de Woodstock e foi lembrado assim até o fim de sua vida, em 2014.
		Acompanhado de sua banda Gypsy Sun & Rainbows, Hendrix fez uma apresentação de duas horas, que é lembrada até hoje
		Eles namoravam havia três meses quando foram ao festival. Após Woodstock, os dois se casaram e tiveram dois filhos. Passados 50 anos, continuam juntos, morando no subúrbio de Nova York.
		as cenas daqueles três dias de rock, sexo, drogas, paz & amor ainda permanecem no imaginário mesmo de quem nem era nascido na época.
também como legado comportamental e musical para as gerações seguintes		
muitos desses artistas viraram referências fundamentais para gerações futuras, como Jimi Hendrix, Joe Cocker, The Who, Santana, Janis Joplin e tantos outros		
ao mesmo tempo que o festival, em seus 50 anos, continua a ser reverenciado como símbolo da revolução comportamental, musical e de pensamentos de uma época,		
apesar de sua importância histórica, o festival ainda tem relevância para a atual geração		
o festival de 69 continua importante – e ainda inspira novos músicos.		
"A grande revolução musical que teve nessa época influencia até hoje."		
"É importante não só para minha geração, mas para gerações mais novas."		
"No entanto, também falou-se da guerra, da igualdade entre os sexos, e da liberdade sexual e individual. Tudo isso é importante até hoje"		
Músicos da geração mais nova também lembram o festival com ares de utopia		
"Os tempos de hoje se parecem com aquela época nesse sentido de ruptura de paradigmas sociais", ela atesta que a imagem do festival atravessou gerações até mais do que a música		

	categorias	Fragmentos
GLOBO NEWS	Contexto Social	Entrevista Michael Lang - Em 1968, Robert Kennedy e Martin Luther King foram assassinados. Era uma época terrível, Nixon estava na Casa Branca. Havia coisas horríveis acontecendo. A questão de Woodstock era ser um evento político ou não.
		Era uma época de profunda divisão nos Estados Unidos, com protestos contra a Guerra do Vietnã e conflitos raciais. Durante o Festival de Woodstock, aquela geração disse "basta" de um jeito que o mundo não conhecia.
	Contestação	Você tinha o Vietnã e todas essas coisas que não estavam certas. E de repente você tinha esses jovens dizendo "isso não está certo, e nós vamos mudar isso! Porque precisamos de paz e não de guerra!"
		Milhares de pessoas se reuniram durante três dias de agosto de 1969 para ouvir música e falar de paz e amor.
	Identidade coletiva	"Não tinha esse negócio de "estranho", todo mundo era seu amigo. Você podia sentir, eu sou você, você sou eu."
		"Você não conseguia deixar de ser influenciado por aquele senso comunitário que tínhamos."
		"Não! Era paz, amor e harmonia. O sexo, drogas e rock and roll eram fake news!"
		O senso comunitário se estendia até para curar as chamadas bad trips.
		"Me sinto tão sortuda de ter feito parte disso"
		Quando a gente se juntava e todo mundo se ajudava, eu acho que essa mensagem é o que existe de mais importante hoje.
		Era óbvio que algo muito especial estava acontecendo e nós percebemos naquele momento que "esse será um evento do qual ainda vamos falar muito nos próximos anos."
	Símbolos	Por um minuto, nós estávamos esperançosos. Por um minuto, não tivemos que encarar a Guerra do Vietnã. Por um minuto, não tivemos que encarar a perda dos Kennedys. Por um minuto a morte de Martin Luther King não pairou sobre nós. Por um minuto, nos comportamos como seres humanos decentes.
		Milhares de jovens assistiram à performance visceral de Janis Joplin.
Transmissão Geracional	Woodstock virou filme e foi premiado, ganhou o Oscar de melhor documentário em 1971. Também virou disco, a foto da capa foi tirada na manhã do último dia de shows, se tornou um dos maiores símbolos do festival. Eles nem perceberam que estavam sendo fotografados.	
	Na história dos festivais de música, existe o antes e o depois de Woodstock.	
	50 anos depois, ninguém poderia imaginar que aqueles shows seriam absolutamente únicos.	
		Quando a gente se juntava e todo mundo se ajudava, eu acho que essa mensagem é o que existe de mais importante hoje.
		Guardou o espírito de Woodstock, tem uma galeria que parece uma viagem no tempo. Os artistas estão eternizados em fotos emolduradas, o símbolo hippie está por toda parte. Aqui, a memória do festival é preservada pras próximas gerações.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br