

“Era uma loucura!” – Gilberto Gil, um artista da contracultura brasileira vivenciando a contracultura inglesa

“It’s was crazy” – Gilberto Gil, a brazilian counterculture artist experiecing counterculture english

Leandro dos Santos Fernandes,¹ UFPel

Resumo

Este trabalho tem como objetivo abordar aspectos da cena contracultural na Inglaterra no fim da década de 1960 e começo de 1970 por meio da trajetória do músico Gilberto Gil. O artista é um personagem interessante para visualizarmos características gerais da contracultura, seja no Brasil ou na Inglaterra, onde conviveu com relevantes artistas e frequentou festivais símbolos da contracultura naquele país, durante o período em que esteve exilado. Como pressupostos teórico-metodológicos, utilizamos os conceitos de variação de escala e micro-história translocal para compreendermos e analisarmos a trajetória de um indivíduo em diferentes espaços. As experiências e percepções de Gil referente a cena contracultural nos fornecem elementos que estão interligados nos dois países, mas também de diferenciação, estes em grande parte devido aos distintos contextos político e social.

Palavras-chave: Gilberto Gil; Contracultura; Inglaterra.

Abstract

This work aims to address aspects of the countercultural scene in England in the late 1960s and early 1970s through the trajectory of musician Gilberto Gil. The artist is an interesting character for us to visualize general characteristics of counterculture, whether in Brazil or England, where he lived with relevant artists and attended festivals that were symbols of counterculture in that country, during the period in which he was exiled. As theoretical-methodological assumptions, we use the concepts of scale variation and translocal microhistory to understand and analyze the trajectory of an individual in different spaces. Gil's experiences and perceptions regarding the countercultural scene provide us with elements that are interconnected in the two countries, but also of differentiation, largely due to the different political and social contexts.

Keywords: Gilberto Gil; Counterculture; England.

Introdução

No fim do ano de 1968, Gilberto Gil, assim como seu amigo e grande parceiro musical, Caetano Veloso, sentiam o peso da repressão do governo ditatorial imposto por meio de um golpe em 1964, ambos foram presos e obrigados a realizarem diversos depoimentos.

¹Graduado em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), mestre em História Social pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e doutorando em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

No início do ano de 1969 foram “aconselhados” por autoridades do regime a se retirarem do país e ficarem por algum tempo distantes. Desta forma, Gil, assim como Caetano, e suas respectivas esposas, as irmãs Sandra e Andréa Gadelha partiram para a Inglaterra, especificamente para Londres, onde residiriam até 1972 (Gil; Zappa, 2013, p. 131-145).

Gilberto Gil antes de engajar-se na tropicália, já possuía alguns pontos que poderia levar a problemas com o regime ditatorial de 1964. Durante a juventude em Salvador no início da década de 1960, assim como, entre os anos de 1965 a 1967 em que viveu em São Paulo e Rio de Janeiro, Gil participou e teve contatos com movimentos artísticos e indivíduos relacionados a esquerda brasileira do período. Exemplificado, na sua atuação junto ao Centro Popular de Cultura (CPC) em Salvador e no Teatro de Arena de São Paulo, em peças dirigidas por Augusto Boal (Gil; Zappa, 2013, p. 122-135). Além do seu primeiro álbum nomeado *Louvação* de 1967 que possui canções com temáticas associadas ao ideário nacional popular da esquerda dos anos 1960.

Entre o ano de 1967 e fim de 1968, Gilberto Gil e diversos outros artistas, como Caetano Veloso, construíram o movimento tropicalista² que entre outras perspectivas, buscava realizar uma espécie de junção entre o tradicional e o moderno por meio das artes (Artes plásticas, cinema, teatro, e principalmente pela música), neste sentido se inspiravam no movimento modernista da década de 1920 e principalmente nas concepções de Oswald de Andrade e o seu “Manifesto Antropófago³” (Favaretto, 2000, p. 36-56). Especificamente sobre as composições de Gil no âmbito do movimento do fim dos anos 1960, muitas apresentam pontos de contrastes associado a proposta tropicalista, como os avanços tecnológicos e urbanização que ganhavam força no país na década de 1960 em contraponto com um Brasil com sérios problemas sociais. Outro aspecto nas canções tropicalistas de Gil é a presença de instrumentos eletrônicos, como a guitarra e diferentes ritmos em uma mesma canção, algo inovador no período. Tais características estão presentes em diversas canções de Gil pós movimento tropicalista dos anos 1960.

²Também denominado de movimento tropicália ou tropicalismo. São inúmeros os trabalhos, entre livros, teses, dissertações em diversas áreas do conhecimento sobre o movimento, e por não ser um dos pilares deste trabalho, não adentraremos de forma mais profunda sobre o movimento.

³A antropofagia oswaldiana seria pensar o ser humano como um todo cultural, neste sentido, o brasileiro pensado como uma deglutição da cultura do exterior associada com a de caráter nacional, pertencentes aos nativos indígenas. O movimento antropofágico surge como estilo literário com o manifesto de Oswald de Andrade em 1928, entretanto, a sua concepção como pensamento cultural, permeia toda a literatura brasileira de estilo realista, principalmente em que se encontra a dualidade colonizador e colonizado e modernidade e nacionalidade (Carreri, 2003, p. 107-109).

Além das opiniões em entrevistas, apresentações, participações em eventos e composição de canções de contestação ao regime ditatorial, o principal ponto para a prisão e exílio de Gil e Caetano foi a tropicália, ainda que, como citamos anteriormente, a associação principalmente de Gil com projetos culturais associados a esquerda mais tradicional, possa ter sido um ponto secundário para a sua prisão e exílio. A capacidade dos tropicalistas de dialogar principalmente com os jovens de classe média (sendo estes uma das bases de sustentação popular do regime), por meio de canções, artes plásticas ou performances corporais de seus representantes, que transmitiam mensagens de contestação ou sátira a padrões sociais conservadores e nacionalistas, considerados vitais para a manutenção do regime ditatorial, tornava-os figuras alvos para os órgãos de repressão, principalmente após o Ato Institucional nº 5 de 1968, que culminou no exílio de Gil e Caetano (Carvalho, 2013, p. 125).

O movimento tropicalista pode ser considerado um dos primeiros eventos associados à ideia de contracultura⁴ da década de 1960 no Brasil. A tropicália absorveu conteúdos vindo de países como Estados Unidos, França e Inglaterra (Por exemplo a *pop art*, o uso de guitarras nas canções e elementos eletrônicos, entre outros pontos), mas que também ressignificou esses conteúdos e acrescentou diversos outros peculiares do Brasil, além de ocorrer em um regime ditatorial, o que criou um movimento único (Diniz, 2017, p. 15-16).

Este trabalho tem como ênfase trazer alguns aspectos da cena contracultural inglesa do fim da década de 1960 e começo dos anos 1970, por meio da trajetória de Gilberto Gil durante o período em que esteve exilado (1969-1972), sendo este, um importante personagem da contracultura brasileira, principalmente pela sua participação na tropicália até o momento do seu exílio. Analisamos principalmente a sua participação no Festival da Ilha de Wight (*Isle of Wight Festival*), que foi um importante evento contracultural naquele país. Ao final buscamos traçar um breve comparativo sobre os movimentos contraculturais na Inglaterra e no Brasil.

Referente à pesquisa envolvendo a trajetória de um indivíduo, recorreremos as proposições apresentadas por Revel (1998) e Levi (2020). Concordamos com Revel, que a abordagem com enfoque no individual não torna a pesquisa distante do social, pois, por meio

⁴Entendemos que o termo contracultura é de difícil definição, e que, está inicialmente associado ao contexto estadunidense do fim da década de 1960. Porém concordamos com a pesquisadora Sheyla Diniz (2017), para ela não se deve ignorar as diferenças dos contextos, mas a contracultura possui aspectos universais, como transgredir ou incomodar instituições e tradições de qualquer aspecto, seja político, religioso ou ideológico, e que, não se limita apenas a uma contradição diante da cultura dominante, mas que muitas vezes, se infiltra na mesma criando fricções e tensões (Diniz, 2017, p. 28-29).

de Gil, podemos observar uma “multiplicidade dos espaços e dos tempos, a meada das relações nas quais ele se inscreve” (Revel, 1998, p. 21).

A concepção de micro-história translocal exposta por Christian De Vito é importante neste trabalho. O conceito dialoga com a chamada micro-história global, referente a sujeitos, ideias, objetos que circulam em diferentes espaços. Gil foi e é um indivíduo que simboliza essa “translocalidade”, pois movimentava-se por diversos países e também em distintos setores da sociedade. Para De Vito, a micro-história translocal não considera apenas aspectos como fluidez, conexões, circulação, ao analisar trajetórias que circundam diferentes espaços, mas também considera as diferenças, como por exemplo, sujeitos distintos que realizam um mesmo percurso espacial e que possuem diferentes condições para aplicar suas ações, estratégias, ou em circular e se adaptar a estes espaços (De Vito, 2020, p. 109).

Utilizamos como fontes para esta pesquisa a autobiografia de Gilberto Gil co-escrita com a escritora Regina Zappa nomeada *Gilberto bem perto* e matérias da revista *Manchete* sobre o Festival Ilha de Wight, entre outros textos sobre o evento.

Um tropicalista na efervescente Inglaterra do fim dos anos 1960

A ideia inicial, tanto de Gil quanto de Caetano, era viver os anos de exílio em Paris, o que acabou não se concretizando, de acordo com Gil, devido a pouca receptividade de grande parte da população local a estrangeiros. Sendo assim, decidiram residir na cosmopolita e efervescente Londres do fim dos anos 1960, que assim como Paris, contava com uma relevante comunidade de brasileiros. Tal ponto era importante para os exilados, a existência de uma rede de apoio mútuo entre conterrâneos (Gil; Zappa, 2013, p. 168).

O exílio vivenciado por Gil se distingue do caminho trilhado por outras brasileiras e brasileiros (evidentemente excluindo aspectos psicológicos individuais). Segundo Rollemberg (1998, p. 40), certos pontos foram importantes para que alguns exilados conseguissem se adaptar com maior facilidade a sua nova realidade. Um dos pontos facilitadores de adaptação no exílio para Gil, era o domínio sobre a língua inglesa, além do prestígio que possuía entre brasileiros que já residiam na Inglaterra e também de músicos ingleses. Desta forma, Gilberto Gil conseguiu relativamente vivenciar e experimentar a efervescência cultural e social da Inglaterra naqueles fins de anos 1960 e início dos 1970.

No período em que esteve na Inglaterra, Gil buscou adentrar ao que estava ocorrendo culturalmente e socialmente na ilha europeia, talvez como forma de combater sentimentos negativos quanto ao exílio e aceitar a nova condição imposta:

Naqueles três anos evidentemente uma das reações naturais foi procurar conhecer o local, me misturar o mais que podia com aquilo tudo, com o movimento, com os personagens, com aquilo tudo de Londres, eu saio muito, vou pra noite, vou pros clubes (...) quando eu voltei pra cá, em 72, eu voltei com essa carga, não são, de vivência dessa nova dimensão cultural, que era uma dimensão já presente, incipiente no tropicalismo, mas que ali se dava, de fato, *in loco* com os personagens, com o habitat, no território daquela cultura (Gil, 2011).

Uma das vivências de Gil com a contracultura na Europa foi a sua participação como artista e espectador em eventos símbolos da contracultura na Inglaterra, como o Festival da Ilha de Wight (*Isle of Wight Festival*) relatado na sua autobiografia coescrita com Regina Zappa:

Um ano depois, em agosto de 1970, aconteceu a terceira edição da ilha de Wight e os baianos foram novamente. Era uma versão do tipo Woodstock, com duzentas ou trezentas mil pessoas na ilha inglesa, à beira-mar, todos acampados em barracas e um palco enorme com uma programação de cinco dias, com vários grupos se apresentando o dia inteiro, começando ao meio-dia até meia-noite. Nessa edição do festival, Gil e Caetano não só assistiram, mas se apresentaram com Gal Costa (Gil; Zappa, 2013, p. 197).

O Festival da Ilha de Wight ou Festival de Wight de 1970 foi realizado entre os dias 26 e 31 de agosto, ocorreu na ilha homônima que se situa ao sul do território da ilha principal britânica, próxima de cidades portuárias importantes como Portsmouth e Southampton. A primeira edição de 1968, é considerado o evento que foi modelo para o festival de Woodstock nos Estados Unidos em 1969. A edição de 1970 teve proporções maiores que as anteriores, tanto em público, com estimativa de mais de 500 mil pessoas presentes, assim como pela grandiosidade das atrações, com artistas já consagrados na época, como Joan Baez, The Doors, The Who, Jimi Hendrix entre outros (Anderton, 2019, p. 7).

Gil assim como Caetano, haviam participado da edição de 1969 como espectadores, já em 1970 além de assistirem aos shows, ambos se apresentaram no evento. As três primeiras edições da Ilha de Wight são considerados importantes marcos da contracultura na Inglaterra, além dos artistas que por meios de suas canções, gestuais e indumentárias representavam

padrões contrários a sociedade tradicional inglesa, o público do festival em suma também retratava este sentimento.

A produção e realização do evento, que tinha como principais mentores os irmãos Ray e Ron Foulk, e teve diversos percalços, primeiro com as autoridades britânicas, deputados do partido conservador da Inglaterra tentaram impedir a realização do festival, além disso, grande parte dos moradores da Ilha de Wight também não desejavam mais uma edição do evento, pois em 1969 o número de frequentadores do festival foi impactante, cerca de 100 mil pessoas, muito além da expectativa, devido principalmente a apresentação do músico e compositor estadunidense, Bob Dylan. Outra dificuldade era de ordem estrutural, referente a aparelhagem de som e luzes, principalmente quanto ao primeiro, pois, o sistema de som que foi preparado para o festival era semelhante ao da edição de 1969, que teve um número bem reduzido de público se for comparado com o de 1970, desta forma, em diversas apresentações ocorreram vaias e reclamações, pois parte do público não escutavam as músicas, o problema foi em partes sanado, com o empréstimo da aparelhagem de som da banda inglesa *The Who* (Anderton, 2019, p. 8-9).

A apresentação de Gil na edição de 1970 do festival da ilha de Wight ocorreu acompanhado por diversos outros brasileiros, na sua “auto-biografia” há poucas informações sobre a apresentação em si, é ressaltado o contato com Miles Davis e Jimi Hendrix no *backstage* do festival, este que foi a última apresentação de Hendrix, dias depois o genial guitarrista britânico faleceu. Entretanto, Antonio Bivar, importante dramaturgo e personagem da contracultura no Brasil, em seu livro *Verdes Vales do Fim do mundo* relata sobre a apresentação e como o denominado “grupo brasileiro” conseguiu espaço para se apresentar:

Gilberto Gil e um grupo improvisavam um som do qual todos podiam participar, quem quisesse. Bastava ter um instrumento à mão, qualquer que fosse, do violão ao bongô, ou então se deixar afinar via cordas vocais soltando be-bops. Cláudio Prado gravou a jam e em seguida foi à organização do festival, onde mostrou a fita e contou que se tratava de músicos bem conhecidos no Brasil (Gil e Caetano) e de outros artistas e intelectuais brasileiros exilados na Inglaterra, e que o grupo gostaria de dar uma canja para o público. A organização do festival achou o som interessante e ofereceu a abertura da quinta-feira para o nosso grupo (Bivar, 2006, p. 53-54).

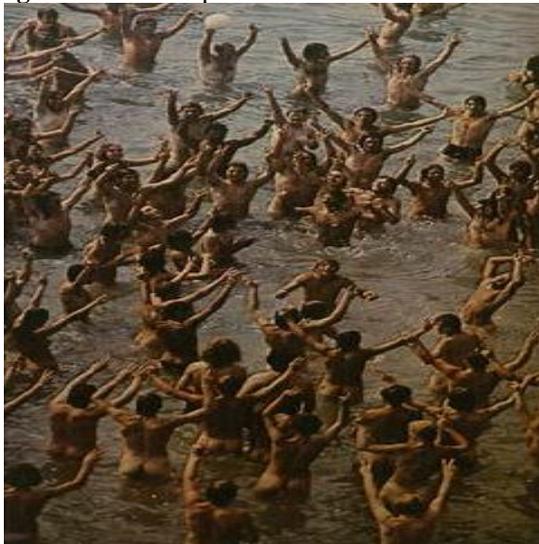
Bivar, expõe que era um grupo numeroso na apresentação, cerca de 20 pessoas, e com pessoas de outras nacionalidades, mas que foram anunciados como “Grupo brasileiro”,

porém, é interessante que o dramaturgo expõe um relativo protagonismo de Gil em meio a tantos artistas na apresentação:

Fomos apresentados como o Grupo Brasileiro, porque a ideia partira de Cláudio Prado e a locomotiva do show era Gilberto Gil. O chic-a-boom, enfim, era brasileiro. Caetano Veloso, num lance político-conceitual, pendurou a nossa bandeira na frente do palco, com o “Ordem e Progresso” de ponta pra baixo, arrancando aplausos calorosos da ala anarquista do público (Bivar, 2006, p. 54).

A revista *Manchete* da edição de 19 de setembro de 1970 dedica a capa e extensa matéria sobre o festival. A matéria possui belas imagens do evento, perpassando a ideia de liberdade quanto ao público do festival, principalmente corporal, de contato com a natureza e busca por conhecimento espiritual. Muitas das fotos são de pessoas nuas e seminuas, sendo as duas primeiras páginas da reportagem, uma foto de pessoas nuas banhando-se no mar da ilha. Um pequeno texto retrata a imagem dos participantes do festival: “Este alegre, despido e coletivo banho de mar, em vez de esfriar os ânimos gerais, ainda esquentou mais o ambiente esfumaçado da pequena ilha de Wight, no arquipélago britânico” (*Manchete*, 19 set. 1970, p. 5). Abaixo a foto a qual está o texto descrito acima:

Fotografia 1 – Participantes do Festival da Ilha de Wight



Fonte: *Manchete*, 19 set. 1970, p. 5.

Os textos nas seis páginas dedicadas ao evento trazem um tom de leve exaltação ao ideário que envolvia o festival. Entretanto alguns trechos parecem demonstrar um certo estranhamento ao descrever o público, principalmente a questão das vestimentas: “Os que estavam de roupa (pouca) ficavam olhando os que estavam sem nada”. A matéria comenta a

presença de Gilberto Gil, também de Caetano Veloso e Gal Costa. Com a foto do tropicalista com um grande sorriso, assim descreve: “Gilberto Gil voltou a ser o mesmo, com barba e o sorriso largo. Ficou na arena, junto ao palco, todos os dias e todas as noites” (Manchete, 19 set. 1970, p. 9).

Fotografia 2 – Gil no Festival de Wight em 1970



Fonte: Manchete, 19 set. 1970, p. 9.

Entretanto, existem outras percepções sobre o Festival da Ilha de Wight, que fogem um pouco a visão de certa forma romantizada apresentada nas páginas da revista *Manchete*, que demonstram que houveram diversos episódios de confusão entre público e artistas e momentos de vandalismo e violência, quem traz essa versão do festival é o compositor e músico Kris Kristofferson, que cantou no evento:

It was a total disaster!. They just hated us. They hated everything. They booed us, Joni Mitchell, Joan Baez, Sly Stone; they threw s*** at Jimi Hendrix. At the end of the night, they were tearing down the outer walls, setting fire to the concessions, burning their tents, shouting obscenities. Peace and love it was not (Beaumont, 2020).⁵

A percepção do artista Kris Kristofferson está presente em reportagem sobre o evento escrita por Mark Beaumont para o jornal britânico *The independent*, há outros relatos no texto sobre artistas que foram agredidos no palco, como o grupo *Sly and the Family Stone* que foi obrigado a encerrar o show antes de terminar o repertório proposto por questões de segurança, pois estavam sendo arremessadas latas pelo público naqueles que invadiam o palco, porém, uma dessas latas atingiu o guitarrista do grupo.

⁵ “Foi um desastre total! As pessoas nos odiaram. Odiaram tudo. Vaiaram a gente, Joni Mitchell, Joan Baez, Sly Stone. Atiraram merda no Jimi Hendrix! No final da noite, as pessoas estavam pondo abaixo cercas, atijando fogo na propriedade, em suas próprias barracas, berrando obscenidades. Paz e amor, aquilo com certeza não era.”

Em certo trecho da matéria da revista Manchete transparece a ideia de que não houveram maiores perturbações no festival, comparando com outro grande evento deste porte, no caso o *Woodstock*, “Em Wight não se repetiram as ocorrências de Woodstock. Só a música e as drogas foram as mesmas” (Manchete, 19 set. 1970, p. 9). Mas a matéria de Beaumont (2020) novamente nos fornece um contraponto, pois expõe relatos de cenas de violência e destruição, assim como, o documentário *Message to love: The Isle of Wight Festival 1970* de Murray Lerner⁶ que foi filmado durante o festival. O documentário mostra a dualidade do festival, cenas de vivência pacífica e amorosa entre o público, mas também imagens de brigas e pessoas destruindo os muros que cercavam a área do festival, inclusive ateando fogo. Uma das cenas do documentário mostra o mestre de cerimônia do evento, Rikki Farr, expondo sua revolta com o público do festival, em uma tentativa de conter os atos de vandalismo:

We put this festival on you bastards, with a lot of love
We worked for one year for you pigs
And you wanna break our walls down?
And you wanna destroy it?
Well you go to hell! (Lerner, 1995).⁷

No vídeo, logo após o desabafo de Farr é possível ouvir a canção *Give peace a chance* de John Lennon, uma das canções símbolos do movimento pela paz, especificamente no contexto da Guerra no Vietnã associado a cultura *hippie*.

A questão do consumo de drogas no festival também foi pauta da reportagem, “a solução é a música, e de preferência, com a erva ou com o ácido” (Manchete, 19 set. 1970, p. 8). Porém, tanto a reportagem da Manchete quanto o texto de Beaumont (2020) relatam a presença policial na ilha, segundo o jornalista britânico haviam policiais disfarçados de participantes do festival, utilizando vestimentas semelhantes à do público *hippie*. Sobre a experiência com drogas alucinógenas na Inglaterra, que era um dos aspectos relacionados ao movimento da contracultura, assim expôs Gilberto Gil em 2013:

Era uma loucura! Uma noite havia uma turma enorme, dez ou quinze brasileiros, viajando de ácido. De repente vimos materializar-se no meio da sala uma das pessoas que estavam no outro quarto. Nós nos assustamos e

⁶Lerner também gravou em vídeo e com ótima qualidade para os padrões daqueles anos, os shows de Joni Mitchell, The Who, Miles Davis, The Doors entre outros artistas que participaram do festival. Algumas dessas apresentações estão presentes na plataforma de vídeos Youtube.

⁷“Nós fizemos este festival para vocês seus bastardos, com muito amor. Nós trabalhamos por um ano para vocês, seus porcos. E vocês querem destruir os muros, querem destruir isso? Bem, vocês que vão para o inferno!”. É possível ver o trecho do documentário específico do desabafo de Rikki Farr em: <https://www.youtube.com/watch?v=xnO4NxOONm8>. Acessado em: 20 nov. 2023.

aquela figura que se materializou como se fosse uma holografia no meio da sala se desvaneceu. Todos corremos para o quarto, a figura estava lá. Foi um grande frisson, um ti-ti-ti... (Gil; Zappa, 2013, p. 198).

O uso de drogas alucinógenas representava algo além de uma busca por diversão ou fuga de problemas cotidianos, simbolizava também, uma ampliação dos sentidos físicos e psicológicos, que auxiliava em um contato mais profundo com a natureza e com um plano espiritual. Além disso, era uma forma de se portar contra os padrões vigentes do real, nas “viagens” realizadas por meio do uso de psicotrópicos, o mundo “careta” imposto pelo sistema era destituído, suas rígidas demandas sociais eram confrontadas com a liberdade proporcionada pelos efeitos alucinógenos.

Tanto nos eventos relacionados a contracultura no Brasil, Inglaterra ou Estados Unidos, a questão da indumentária possuíam contornos semelhantes. As roupas despojadas, geralmente com tons coloridos, evidenciavam uma busca pelo hedonismo. Cabe ressaltar as diferenças, sendo o Brasil um país com clima mais quente, a indumentária ganhava um significado talvez ainda maior no movimento de contracultura, sendo mais audaciosas e provocativas para os padrões conservadores do período. Referente a artistas do *mainstream* que podemos considerar parte dos movimentos de contracultura nos dois países, existem semelhanças quanto às vestimentas, por exemplo, as roupas coladas ao corpo de David Bowie e de integrantes dos *Rolling Stones*, principalmente do vocalista Mick Jagger, que se assemelhavam as utilizadas por grupos brasileiros como os Doces Bárbaros e Secos e Molhados.

Ainda referente a indumentária, para Sueli Garcia, os aspectos que remetem a vestimentas orientais foi outro fator importante na moda contracultural da década de 1960 e 1970:

Considerando a contradição ao estabelecido, o Ocidente, especificamente os Estados Unidos e a Inglaterra, encontraram no Oriente e no multiculturalismo a oposição, tanto no vestir quanto nos ideais pacifistas, assim como nas religiões e rituais de resultados transcendentais. “As roupas *flower power* dos hippies eram superposições de túnicas, saiotas, calças largas, o que dava liberdade nova e propiciava combinações excêntricas. O movimento hippie foi o precursor do encontro entre Oriente e Ocidente (Garcia, 2017, p. 8).

Gilberto Gil em diversas apresentações utilizou-se de vestimentas que remetem ao oriente, como as túnicas. Novamente recorremos à revista *Manchete*, em reportagem de 1968, descreve as vestes de Gil em participação no show do francês Johnny Hallyday: “Gilberto Gil

estava de djelaba e chinelos vermelhos” (Manchete, 23 mar. 1968, p. 77). A *djelaba* também conhecida como *jelaba* é uma vestimenta muito comum em países árabes do norte da África, principalmente no Marrocos. Trata-se de uma peça única que cobre todo o corpo, podendo cobrir totalmente os braços ou parcialmente, utilizada por homens e mulheres. Também fica nítida a fusão com a moda oriental em algumas capas de discos de Gil, como o álbum *Refazenda* de 1975, em que o músico está com um quimono e segurando uma pequena tigela numa das mãos e hashis japoneses na outra, um sinal da sua adoção a alguns elementos da cultura oriental. Já na capa do álbum *Refavela*, é focada no semblante sério de Gil, que está usando um *kufi*, uma espécie de touca de rendas, também conhecida como “touca muçulmana”, comum em diversos países do Oriente Médio e da África.

Pós exílio, durante a década de 1970, Gil continuaria sendo um importante artista relacionado as questões contraculturais, como um dos exemplos desta relação, a formação do grupo Doces Bárbaros com Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa. Fruto também dessa associação com aspectos contraculturais, o consumo de alucinógenos lhe traria problemas, como a prisão por porte de maconha em 1976, na cidade de Florianópolis durante turnê dos Doces Bárbaros.

Considerações finais

Analisando a trajetória de Gil e suas relações com diferentes contextos e agentes da contracultura no Brasil e na Inglaterra, podemos verificar que o movimento contracultural teve características distintas nos dois lugares, mas também apresentam pontos de contato, por exemplo, as vestimentas, o culto a natureza e busca por espiritualidade, o desprezo ao consumo exacerbado entre outros pontos. Entretanto, a intensidade e a visibilidade foram distintas. Se nas páginas da revista Manchete salta imagens de pessoas livres e nuas no festival inglês nos idos da década de 1970, no Brasil isso até ocorria, em eventos como o “Festival de Águas Claras” entre outros, mas longe de câmeras fotográficas profissionais e provavelmente com alguma dose de cautela. Os artistas musicais que faziam parte da contracultura no Brasil tiveram que entender e aprender a demonstrarem suas ideias, percepções, estilos de vida, sobre a pressão de um regime ditatorial, que, entendia a importância da cultura para manutenção dos seus ideais e projeto, e por isso, vigiava com rigor estes personagens.

O Festival de Wight é considerado um dos momentos auge do movimento contracultural na Inglaterra. Mas talvez possa também ser considerado um exemplo da transição da concepção “paz e amor” associada a ideia *hippie* para algo com um tom mais agressivo e anárquico, como demonstram os relatos sobre o festival, podendo ser considerado dos eventos embrionários do movimento *Punk*, que viria a ser um dos grandes marcos da contracultura inglesa na década de 1970 e 1980. Para os *punks* a ideia de “paz e amor” já não era suficiente para indagar e combater as imposições sociais e culturais impostas pelo estado e pelo conservadorismo, era necessária a ação e agressividade. Alguns artistas que participaram do evento denotam por meio de seus estilos musicais o contraste musical, como Jimi Hendrix e *The Who* com suas músicas mais agitadas e pesadas, que contrastavam com o estilo musical mais leve e associado a cultura *hippie* de artistas como Joan Baez, Leonard Cohen e Joni Mitchell.

A passagem de Gil na Inglaterra possui outros episódios relacionado ao amplo movimento da contracultura, além da participação no Festival da Ilha de Wight, no ano de 1971 participou de outro festival associado a contracultura no período, o hoje tradicional, *Glastonbury*. Estabeleceu relações com artistas jamaicanos ou filhos de jamaicanos que viviam na capital inglesa e começavam a ganhar notoriedade com estilos musicais como o *reggae* e *ska*. Também teve contato com bandas que possuíam sonoridades relacionadas ao psicodelismo, como o *hawkwind*, realizando parcerias com Nik Turner, vocalista da banda e um dos grandes nomes da contracultura na Inglaterra.

Este envolvimento contracultural inglês, afetou sua obra musical, e uma dessas influências foi a proximidade com a guitarra. Em seu último álbum antes de partir para a Europa, lançado no Brasil em 1969, a guitarra já estava presente em canções como *Cérebro eletrônico* e *2001*, porém Gil não a utilizava em shows. Nos trabalhos posteriores ao exílio as guitarras novamente estão presentes, mas dessa vez com Gil as empunhando tanto nas gravações quanto nas apresentações ao vivo.

Fontes

BEAUMONT, Mark. “**They booed Joni Mitchell and threw s**t at Jimi Hendrix**”: The amazing story of the 1970 Isle of Wight Festival. *The Independent*. 21 ago. 2020. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/isle-of-wight-festival-history-1970-lineup-bob-dylan-jimi-hendrix-leonard-cohen-joni-mitchell-a9681921.html>.

Acessado em: 10 out. 2023.

- BIVAR, Antonio. **Verdes vales do fim do mundo**. L&PM: Porto Alegre, 2006.
- GABAGLIA, Marisa Raja. **Johnny Hallyday: o fino do iê-iê**. MANCHETE. Rio de Janeiro, n. 831, p. 77, 23 mar. 1968.
- GIL, Gilberto. **Gilberto Gil e a Trilogia Re (Refazenda, Refavela e Realce)**. Programa O som do vinil com Charles Gavin. Canal Brasil. 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3d_9TkZkcU&t=26s. Acessado em: 05 out. 2023.
- GIL, Gilberto. e ZAPPA, Regina. (Org.). **Gilberto bem perto**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2013.
- MESSAGE TO LOVE: THE ISLE OF WIGHT FESTIVAL. Direção: Murray Lerner. Castle Music Pictures, 1995. 1 *dvd* (127 min).
- MANCHETE. **Assim começou o festival de Wight**. Rio de Janeiro, n. 961, p. 04-09, 19 set. 1970.

Referências Bibliográficas

- ANDERTON, Chris. From Woodstock to Glastonbury to the Isle of Wight: the Role of Festival Films in the Construction of the Countercultural Carnavalesque. **Popular Music and Society**, v. 43, n. 2, p. 201-215.
- CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. **A voz que canta na voz que fala: Poética e política na trajetória de Gilberto Gil**. 2013. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.
- DE VITO, Christian. Por uma micro-história translocal (micro-spatial history). In: VENDRAME, Maira.; KARSBURG, Alexandre (Orgs.). **Micro-história: um método em transformação**. São Paulo: Letra e Voz, 2020, p. 101-120.
- DINIZ, Sheyla. **Desbundados & marginais: MPB e contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974)**. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- GARCIA, Sueli. A contracultura e a vestimenta *Hippie* – Estados Unidos e Inglaterra. **Rev. Belas Artes**, n.24, Mai-Ago, 2017.
- LEVI, Giovanni. Micro-história e história global. VENDRAME, Maira; KARSBURG, Alexandre (Orgs.). **Micro-história: um método em transformação**. São Paulo: Letra e Voz, 2020, p. 19-35.
- REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de Escalas**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. **História oral**. v. 2, n. 2, p. 39-73, 1999.