



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – DEDC
CAMPUS II – ALAGOINHAS

KEILA MANUELLE SILVA DOS SANTOS

AMOR E DELÍRIO NA SALVADOR CONTRACULTURAL: O ROMANCE
***CONFETES*, DE IRACEMA VILLALBA (1978-1982).**

Alagoinhas-BA
2025

KEILA MANUELLE SILVA DOS SANTOS

**AMOR E DELÍRIO NA SALVADOR CONTRACULTURAL: O ROMANCE
CONFETES, DE IRACEMA VILLALBA (1978-1982).**

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao
Departamento de Educação,
Campus II da Universidade do
Estado da Bahia – UNEB,
como requisito parcial para
obtenção do grau de
Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Washington Luiz Lima Drummond

Alagoinhas-BA

2025

TERMO DE APROVAÇÃO

**AMOR E DELÍRIO NA SALVADOR CONTRACULTURAL: O ROMANCE
CONFETES, DE IRACEMA VILLALBA (1978-1982).**

KEILA MANUELLE SILVA DOS SANTOS

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Washington Luiz Lima Drummond - Orientador
Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Thiago Machado de Lima
Universidade do Estado da Bahia

Prof. Me. Alex Sandrelanio dos Santos

Aprovado em _____ de _____ de
2025.

Dedico esse trabalho aos meus pais, Manoel Ribeiro dos Santos e Carmosita de Jesus Silva. Sem o amor de vocês, eu seria silêncio – sem rumo, sem raízes, sem flor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, aos meus pais, Carmosita de Jesus Silva e Manoel Ribeiro dos Santos, por todo amor, sacrifício e dedicação. Foram suas mãos, suas palavras e sua fé que sustentaram meus passos até aqui. Aos meus pais, todo o meu respeito e a certeza de que cada conquista minha também é deles. Ao meu irmão, Uelbert Silva dos Santos, pela presença constante e pelo incentivo incondicional. “Eu sou porque nós somos”: sem seu apoio e palavras constantes, eu jamais teria chegado até este momento.

Agradeço também o meu orientador, Washington Drumond, deixo minha profunda gratidão pela escuta atenta, pelo compromisso com a pesquisa e pela generosidade em compartilhar o saber. Sua orientação foi essencial nesta jornada de aprendizado e amadurecimento acadêmico. À Universidade do Estado da Bahia (UNEB), por oferecer um ensino público, gratuito e de qualidade. A UNEB foi mais do que um espaço formativo: foi território de encontros, desafios, trocas e transformação.

Aos colegas de caminhada, com quem dividi angústias, alegrias e descobertas ao longo dessa trajetória, deixo meu mais sincero agradecimento. Em especial, aos amigos Atanael Barros e Nicolý Nery, por fazerem parte da minha história com tanto afeto, companheirismo e coragem. “Sozinhos vamos mais rápido, mas juntos vamos mais longe.”

Guardarei a todos que estiveram presentes nessa passagem da minha vida com muito carinho.

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma análise crítica da contracultura brasileira nas décadas de 1970 e 1980 a partir da obra *Confetes*, da autora baiana Iracema Villalba. O estudo investiga como literatura, feminismo, juventude e o movimento do desbunde se articulam como formas de resistência subjetiva e política diante do autoritarismo da Ditadura Militar. A partir de uma abordagem interdisciplinar entre história cultural, estudos de gênero e análise literária, busca-se compreender como a narrativa de *Confetes* expressa uma vivência contracultural situada em Salvador, marcada por experimentações estéticas, liberdade sexual, uso de drogas e crítica às normas sociais. Além do romance, a pesquisa também se apoia na revista *Metanóia*, fonte alternativa da época, e em referenciais teóricos que discutem a juventude, a marginalidade, o tropicalismo e a estética da curtição. Ao destacar Iracema Villalba como uma voz relevante no cenário da literatura alternativa baiana, o trabalho contribui para o preenchimento de lacunas historiográficas sobre a contracultura no Brasil fora do eixo Rio-São Paulo.

Palavras-chave: contracultura; desbunde; feminismo; literatura; juventude; Iracema Villalba;

ABSTRACT

This research presents a critical analysis of Brazilian counterculture during the 1970s and 1980s through the lens of *Confetes*, a novel by Bahian author Iracema Villalba. The study investigates how literature, feminism, youth, and the *desbunde* movement emerge as forms of subjective and political resistance during the Military Dictatorship. Using an interdisciplinary approach grounded in cultural history, gender studies, and literary analysis, the work explores how *Confetes* portrays a countercultural experience in Salvador, marked by aesthetic experimentation, sexual freedom, drug use, and challenges to social norms. In addition to the novel, the research draws on the *Metanóia* magazine—an alternative press source from the period—and theoretical frameworks addressing youth, marginality, tropicalism, and the aesthetics of pleasure. By highlighting Iracema Villalba as a significant voice within Bahia's alternative literary scene, this study contributes to bridging historiographical gaps about Brazilian counterculture beyond the Rio-São Paulo axis.

Keywords: counterculture; *desbunde*; feminism; literature; youth; Iracema Villalba; Salvador.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I: “ <i>Desbunde</i> ”.....	16
CAPITULO II: “ <i>Entre Xerox e Utopia: Contracultura na Bahia</i> ”.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	52

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa nasce da necessidade de promover uma discussão aprofundada e crítica sobre o período contracultural, entendido como um momento de intensas mudanças nos campos social, político e subjetivo. Frente às rupturas com valores tradicionais, buscam-se compreender manifestações artísticas, mobilizações feministas, o uso de substâncias psicoativas e as novas expressões de sexualidade enquanto formas de contestação e reinvenção cultural e das práticas comportamentais. Diante dessa reconfiguração de comportamentos e ideologias, o romance *Confetes*¹, de Iracema Villalba, oferece uma perspectiva singular para analisar como o feminismo e as vivências juvenis foram narradas na cidade de Salvador, entre os anos de 1978 e 1980.

Nesse sentido, destaca-se a relevância da literatura como fonte de investigação histórica. A historiadora Sandra Jatahy Pesavento, no artigo “*Literatura, História e Identidade Nacional*”, argumenta que, para o historiador, a literatura não se apresenta como um documento literal, mas sim como uma representação simbólica do mundo que a narrativa literária traduz. Assim, explorar as conexões entre literatura e história torna-se essencial para compreender as dinâmicas sociais de determinada época, como é o caso do contexto analisado nesta pesquisa. Ressalta-se, ainda, a escassez de estudos que utilizem obras literárias como base para compreender as tensões e transformações do período contracultural, sobretudo no cenário baiano:

Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta. Ou seja, a literatura da literatura pela história não se faz de maneira literal, e o que nela seja resgatada é a representação do mundo que comporta a forma narrativa.²

¹ VILLALBA, Iracema. *Confetes* / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7).

² PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como Contexto: Leituras da História e da Literatura**. ASPHE/FaE/UFPel, pelotas. N. 14, p. 31-45. Set 2003.

Tal constatação encontra respaldo na pesquisa *Cinco anos entre os bárbaros*³, de Drummond, que aponta uma tendência geopolítica nas abordagens sobre a contracultura, concentrando-se majoritariamente nas manifestações do eixo Rio-São Paulo e negligenciando os processos vividos em outras regiões do país. Onde o autor diz em outras palavras que na Bahia, por sua vez, observa-se uma predominância de estudos literários focados no modernismo, o que evidencia uma lacuna significativa no que tange à análise da literatura contracultural, especialmente a produzida por autores como Gramiro de Matos e Iracema Villalba.

O romance *Confetes*⁴, de natureza ficcional, relata a trajetória de Miguel e Alfazema, personagens inseridos no universo contracultural da década de 1970. Em dado momento da narrativa, a autora se inscreve como personagem, assumindo uma perspectiva metalinguística e subjetiva, típica de uma escrita experimental e lúdica. Iracema, à época estudante de Psicologia e posteriormente ingressante em um mestrado em Ciências Sociais (abandonado antes da conclusão), escreveu a obra simultaneamente ao início de seu processo psicanalítico, imprimindo nas páginas do livro suas inquietações íntimas e sociopolíticas. A estrutura da narrativa, construída sob um caos intencional, reflete uma realidade fragmentada e dissonante, tanto estética quanto existencialmente.

Importante colaboradora da revista *Metanóia*⁵, Villalba recorre em *Confetes* a recursos estilísticos já presentes em suas publicações anteriores, como a fragmentação textual, a oscilação entre ficção e realidade, e a construção de espaços urbanos fluidos, nos quais o leitor não consegue identificar com precisão os locais descritos.

O lançamento da revista *Metanóia* representou um ponto de inflexão nesse cenário, ao questionar a separação entre teoria e prática, frequentemente tratadas como dimensões isoladas. A revista denuncia como grande parte da universidade reproduzia, muitas vezes sem perceber, uma lógica conservadora que desvalorizava a teoria enquanto ferramenta de transformação social:

³ DRUMMOND, Washington. **5 anos entre os bárbaros: cidade, canção, corpo (1972 – 1977)**”
<http://www.desbunde.ufba.br/>

⁴ VILLALBA, Iracema. **Confetes** / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7).

⁵ ROCHA, Aristoteles; DO RIO Marcos; MIRANDA, Maria; VILLALBA, Iracema; ANDRADE, Antonio; CAJAJEIRAS, Haroldo. **Metanoia**. Número 2. Salvador: Bahia, Abril / 78.

O lançamento de *Metanoia* representa um estágio de ruptura no âmbito do debate universitário. Ruptura que se esclarece pela frágil capacidade de interferir no campo da polêmica, a que somos submetidos e por um processo de acomodação, aceitamos e preservamos. A palavra teoria é vista com desconfiança e descrédito, como se a prática política pudesse ser desvinculada de seu correspondente que é o lugar da ideia. Assim fica confirmada a contradição da hipótese do lugar comum, que parcelas significativas da esfera universitária defendem e legitimam, ainda que sem consciência clara da expressão ideológica (ideologia a serviço dos mecanismos da reação), que se revela e se descobre quando se veicula a separação entre a ‘ação transformadora’ e a ‘reflexão crítica’.⁶

Nesse sentido, *Metanóia* assume um papel importante no contexto da contracultura, justamente por propor uma articulação mais estreita entre pensamento crítico e ação política. Ao desafiar os discursos dominantes e estimular novas formas de reflexão, a revista se insere como uma expressão do desejo de mudança que marcava aquele momento histórico. Sua importância está em romper com o conformismo acadêmico e afirmar a potência do pensamento teórico como prática engajada, alinhada às lutas culturais e sociais dos anos 1970.

A obra *Confetes* aborda com profundidade os hábitos da juventude daquela época, suas vivências afetivas e sexuais, o uso de drogas, a relação com a música e o engajamento político, conduzindo a escrita de modo autorreferente, como se os personagens fossem espelhos nos quais o leitor pudesse reconhecer sua própria experiência. Premiado pela Câmara de Vereadores de Salvador, o romance se destaca como registro sensível de um tempo marcado por transgressões, desejos e experimentações subjetivas e coletivas.

Outro importante veículo que dialoga com a proposta de Villalba é A Revista *PLANETA*⁷, ao defender uma postura de abertura intelectual e valorização da liberdade de pensamento, revela-se uma importante fonte para compreender os anseios e os movimentos de resistência cultural durante o período contracultural, a revista surge como um espaço alternativo que estimulava o leitor a romper com as limitações impostas por doutrinas fechadas, preconceitos religiosos e verdades absolutas. Esse posicionamento dialoga profundamente com o romance *Confetes*, de Iracema Villalba, que também transita pelas rupturas do período, abordando temas como liberdade sexual, feminismo e experiências de

⁶ ROCHA, Aristoteles; DO RIO Marcos; MIRANDA, Maria; VILLALBA, Iracema; ANDRADE, Antonio; CAJAJEIRAS, Haroldo. *Metanoia*. Salvador: Bahia, Abril / 78.

⁷ Revista *PLANETA*, número 1 - setembro de 1972. Editora três. São Paulo

subjetividade marginalizadas. A revista e o romance compartilham um mesmo impulso, o de buscar sentido na experiência humana fora dos moldes tradicionais.

A curiosidade proposta pela *PLANETA*, sem medo de temas tabus ou sistemas rígidos de pensamento, está em sintonia com o espírito de experimentação e transformação retratado por Iracema em sua obra. Ambas as produções, embora em formatos distintos, representam registros vivos da vontade de libertação que marcou a contracultura brasileira dos anos 1970 e 1980:

Planeta defende o espírito de tolerância e de liberdade em todos os domínios do conhecimento contemporâneo. No exame dos aspectos essenciais, escondidos ou visíveis, da aventura humana de nossos dias, ela propõe ao leitor exercer uma curiosidade sem limites ou preconceitos. Quer se trate de ideias, de artes, ciências humanas ou religiões ela não só permite críticas negativas, procurando, isto sim, o que une os homens. (Revista PLANETA, 1972, P.01).

Ao adentrar o cenário baiano de 1978, observa-se uma efervescência cultural e social significativa. Salvador vivenciava o fortalecimento de manifestações populares como o Carnaval, com seus trios elétricos e blocos que mobilizavam multidões, ao mesmo tempo em que o movimento musical Axé começava a ganhar projeção. Nesse contexto, os debates feministas também se intensificavam, reivindicando igualdade de gênero, autonomia sexual e combate à violência contra as mulheres. A presença dessas temáticas na arte e na literatura revela um cenário em que a contracultura se fazia presente de maneira contundente, desafiando normas estabelecidas e propondo novas formas de organização social e política.

Eric J. Hobsbawm, em *A Era dos Extremos*⁸ (1994), ao tratar da chamada “era de ouro”, discorre sobre os impactos da revolução cultural nos comportamentos e práticas sociais, destacando o papel da juventude como protagonista dessa transformação. O autor observa que, ao ampliar os limites do comportamento aceitável, especialmente no campo da sexualidade, essa revolução cultural promoveu visibilidade a práticas antes marginalizadas. Para Hobsbawm, a cultura jovem tornou-se a principal força propulsora da mudança nos costumes, impactando diretamente a produção artística e literária:

A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais,

⁸ HOBBSAWM, Eric J. 1917 - **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**/ Eric Hobsbawm: tradução Marcos Santarrita; revisão técnica marica Célia Paoli - São Paulo: companhia das letras; 1995.

que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos. Duas de suas características são portanto relevantes. Foi ao mesmo tempo informal e antinômica, sobretudo em questões de conduta pessoal. (HOBSBAWM, 1994, P.007)

Compreender as representações do feminino e da juventude em *Confetes* é, portanto, fundamental para captar os anseios, conflitos e reconfigurações que atravessaram o período. Carlos Alberto M. Pereira, em *O que é contracultura*⁹ (1983), ressalta que esse movimento foi significativo não apenas por sua força mobilizadora, mas também pelo caráter inovador das ideias que circulava e pelo espaço de crítica que instaurava. Sua natureza transgressora e literária atraiu principalmente jovens urbanos de classe média, criando um discurso que colocava em xeque os valores centrais da sociedade ocidental.

A obra de Heloísa Buarque de Hollanda, *Impressões de Viagem* se destaca como uma importante representação para entender o cenário cultural brasileiro nas décadas de 1960 e 1970, especialmente no que diz respeito à contracultura. Ao afirmar que os autores “intervêm indiferenciadamente em várias áreas da cultura”, Hollanda nos mostra como os agentes desse período transitavam livremente entre diferentes linguagens artísticas e campos do saber, aproveitando as brechas possíveis para questionar o sistema. Essa postura subversiva, que flertava com o caos criativo e com a recusa de normas estabelecidas, se articulava com um fascínio pelas novas tecnologias e pelos meios de comunicação de massa, vistos não apenas como ferramentas, mas como espaços possíveis de intervenção:

Os autores intervêm indiferenciadamente em várias áreas da cultura de acordo com os espaços possíveis de serem abertos. A valorização da técnica e do moderno integram-se num sentido anárquico de subversão que namora os meios de comunicação de massa.¹⁰

Marcos Napolitano da um leque essencial pra quem quer entender como o campo cultural foi tomado por uma força política renovada durante o período da ditadura militar em sua obra *Cultura Brasileira Utopia e Massificação*. Ele mostra que artistas e intelectuais não estavam mais apenas resistindo nos bastidores, havia um movimento mais direto, mais confrontador, à medida que o povo também se reaproximava do centro das decisões e da vida

⁹ PEREIRA, Carlos Alberto M.. **O que é Contracultura**. Av Marquês de São Vicente, 1771 - São Paulo - 8ª edição, 1992.

¹⁰ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970**. Editora brasiliense: 1980. p.71

pública. Essa mudança no comportamento das massas e dos agentes culturais alterou, inclusive, o equilíbrio entre a sociedade civil e o Estado autoritário:

No campo da cultura, sobretudo entre os artistas e intelectuais de esquerda, renovava-se o ímpeto de participação política mais intensa, passando de uma fase de resistência para uma fase mais crítica e agressiva, na medida em que as massas voltavam ao primeiro plano da vida nacional e, com isso, mudando completamente a correlação de forças entre a sociedade civil democrática e o Estado, dominado por um regime autoritário e coercitivo. Com a revogação oficial do AI-5, em 1 de janeiro de 1979, e o conseqüente fim da censura prévia, abriu-se uma nova era para a cultura brasileira. Músicas, peças de teatro e, sobretudo, livros de ficção, reportagem e ensaios históricos puderam ser publicados.¹¹

A presença de personagens femininas em obras literárias desse período evidencia um feminismo que se constrói nas brechas da moral dominante, expondo as tensões entre o desejo de liberdade e a persistência de estruturas opressoras. Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, na obra *O que é feminismo*¹² (1981), enfatizam a forma como o movimento denunciou a instrumentalização do corpo da mulher e reivindicou o direito à autonomia sexual e emocional, questionando a naturalização dos papéis sociais impostos pela cultura patriarcal.

Ao desafiar concepções enraizadas sobre gênero e comportamento, o feminismo no contexto contracultural promoveu transformações duradouras, questionando estereótipos e propondo novos horizontes para a vivência da subjetividade feminina. A literatura, nesse sentido, torna-se espaço de elaboração simbólica dessas mudanças, e *Confetes* se configura como um artefato que possibilita compreender as múltiplas camadas desse processo histórico.

Ao final, destaca-se a pertinência do uso da literatura como fonte para a análise histórica e cultural. Karla Pinsky, em *Fontes Históricas*¹³, argumenta que, embora a imprensa e os impressos em geral fossem reconhecidos como fontes relevantes, ainda existia certa resistência em mobilizá-los para a escrita da História. Com o fortalecimento da História Cultural, essa perspectiva se transforma, permitindo uma maior valorização das representações e práticas sociais. Essa abordagem dialoga com a Antropologia, promovendo uma leitura sensível das dinâmicas culturais e sociais que moldam a experiência histórica.

Ao analisar a obra *Confetes* sob o viés da contracultura e do feminismo, esta pesquisa busca preencher uma lacuna ainda pouco explorada nos estudos sobre a literatura

¹¹ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. P.121

¹² ALVES, Branca Morreira; PINTANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Editora brasiliense. São Paulo.

¹³ PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. – 2. Ed. 1º reimpressão – São Paulo: contexto 2008. P 111.

baiana do período, evidenciando a importância da ficção como dispositivo de memória, resistência e crítica social. A obra de Iracema Villalba, ao articular subjetividade e experimentação literária, lança luz sobre um momento crucial de reconfiguração dos modos de ser, viver e escrever no Brasil do final dos anos 1970.

A pesquisa aqui apresentada representa a primeira investigação acadêmica dedicada ao romance *Confetes*, publicado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. Mesmo após extensa busca em bases bibliográficas e repositórios, constatou-se a ausência de estudos sobre essa obra, evidenciando o ineditismo e a relevância deste trabalho.

Do mesmo modo, a revista *Metanóia* permanece quase totalmente ausente da historiografia nacional, tendo sido citada apenas pontualmente em dois estudos, no trabalho final de graduação de Igor Lima de Cardoso, intitulado, “*Imprensa alternativa: a trajetória de Marcos do Rio na revista Metanoia e Revista Barbárie 1977/1982*” e a obra “*Salvador anos 70: Mario Cravo Neto e a cena Cultural*” de Washington Drummond e Junia Cambraia. A análise de seus dois primeiros números é, portanto, uma contribuição significativa para os estudos da imprensa alternativa no Brasil, especialmente no contexto baiano.

A pesquisa está estruturada em dois capítulos: o primeiro, intitulado “Desbunde”, onde trata do movimento contracultural no Brasil e da experiência do desbunde como fenômeno de ruptura estética e política; o segundo, “Entre xerox e utopia: a contracultura na Bahia”, foca especificamente no contexto soteropolitano e nas mudanças no cenário feminino e literário do período.

Como fontes primárias, além de *Confetes*, utilizamos a obra de Silviano Santiago para embasar o conceito de estética da curtição, bem como a produção de Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Napolitano, fundamentais para entender as intersecções entre cultura, política e subjetividade.

A pesquisa desenvolvida neste TCC representa um primeiro passo na construção de uma abordagem mais sensível, crítica e engajada sobre os vínculos entre literatura, feminismo e desbunde no contexto baiano. Pretende-se, futuramente, aprofundar essa linha de investigação em um curso de pós-graduação, ampliando as discussões e contribuindo para a valorização da produção cultural alternativa dos anos 1970 no Brasil.

CAPÍTULO I – “*Desbunde*”

A contracultura foi um movimento social e cultural que emergiu na década de 1960, sobretudo nos Estados Unidos e na Europa, como uma resposta crítica aos valores hegemônicos da sociedade tradicional. Marcada pela rejeição ao conformismo, à repressão moral e aos padrões estabelecidos, essa manifestação coletiva valorizava a liberdade individual, a criatividade artística e a busca por novos modos de viver e pensar.

Na obra *Contestação Juvenil*¹⁴, José M.^a Carandell define o conceito de “contracultura” como uma ruptura com a cultura obrigatória e repressiva, propondo, em seu lugar, uma cultura prazerosa e libertadora. Nas palavras do autor:

Jacques Rousseau (1712–1778) expôs já a necessidade de passar da cultura obrigatória para a prazenteira. Por isso, à sua doutrina foi aplicado, pela primeira vez, o nome de contracultura. Em linhas gerais, a juventude seguiu na mesma direção. (Crandell, 1979, p. 90)

Esse modelo educacional enraizado na obediência e na ordem absoluta é contraposto, aqui, pela proposta contracultural, que defende a liberdade e a expressão criativa como pilares de uma nova organização social.

A contracultura, portanto, enquanto movimento político, cultural e comportamental das décadas de 1960 e 1970, consolidou-se como um marco nas transformações que atravessaram a juventude, influenciando diretamente temas como o feminismo, a revolução sexual, o uso de substâncias psicoativas, as novas musicalidades e o surgimento do movimento hippie. Ao questionar os valores conservadores e o autoritarismo das sociedades ocidentais, esse movimento tornou-se um campo fértil para a reinvenção simbólica das práticas sociais e das subjetividades.

O historiador Eric Hobsbawm, ao analisar esse fenômeno em *A Era dos Extremos*, no capítulo “Revolução Cultural”, destaca o protagonismo juvenil nesse processo, enfatizando:

A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes

¹⁴ CARANDELL José M.^a. **A contestação Juvenil**. Salvat editora do Brasil, s.l. S.A. Rua Teodoro da Silva, 907, Rio de Janeiro. 1º ed.

comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos.¹⁵

Sua reflexão evidencia como a juventude não apenas transformou valores e comportamentos individuais, mas também remodelou a dinâmica cultural das grandes cidades, consolidando um novo paradigma baseado na inovação e na crítica social.

Um dos aspectos mais transformadores da contracultura foi sua influência direta nas pautas feministas, especialmente a partir dos grandes protestos estudantis ocorridos na França, em 1968, conhecidos como Maio de 68. Essa mobilização revelou o crescente protagonismo da juventude universitária europeia, que, impulsionada pelo desenvolvimento econômico do pós-guerra, passou a questionar estruturas autoritárias e valores ultrapassados. Tal movimento teve papel fundamental na consolidação da contracultura, ao estimular os jovens a pensarem criticamente e buscarem novas formas de organização social:

Na verdade, só na década de 1960 se tornou inegável que os estudantes tinham constituído, social e politicamente, uma força muito mais importante do que jamais haviam sido, pois em 1968 as explosões de radicalismo estudantil em todo o mundo falaram mais alto que as estatísticas. Mas também estas se tornaram impossíveis de ignorar.¹⁶

Entre os eventos de Maio de 68 e o avanço da contracultura nos anos 1970, o mundo atravessava uma profunda reconfiguração política e cultural. Havia uma crescente rejeição ao capitalismo, ao conservadorismo moral e aos regimes autoritários, sobretudo entre a juventude crítica e engajada politicamente. A crise do petróleo de 1973 agravou esse cenário, provocando recessão, inflação e desemprego, o que intensificou o sentimento de insatisfação. Nesse contexto, jovens e minorias passaram a responsabilizar o sistema capitalista pelas desigualdades sociais e pela repressão das liberdades:

Que havia de excitante, a não ser o comunismo, os perigos de guerra nuclear e as crises internas que as atividades imperiais no exterior traziam, como a aventura de Suez de 1956, na Grã-Bretanha, a Guerra da Argélia, na França (1954-61), e, depois de 1965, a Guerra do Vietnã, nos EUA? Foi por isso que a súbita e quase mundial explosão de radicalismo estudantil em 1968 e por volta dessa data pegou tão de surpresa os políticos e os intelectuais mais velhos.¹⁷

¹⁵ HOBBSAWM, Eric J. 1917 - **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**/ Eric Hobsbawm: tradução Marcos Santarrita; revisão técnica marica Célia Paoli - São Paulo: companhia das letras; 1995. P.252.

¹⁶ HOBBSAWM, Eric J. 1917 - **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**/ Eric Hobsbawm: tradução Marcos Santarrita; revisão técnica marica Célia Paoli - São Paulo: companhia das letras; 1995. P.232.

¹⁷ Ibidem. P. 223

Durante esse período de efervescência, as mulheres começaram a desafiar os papéis impostos pela sociedade patriarcal, exigindo equidade de direitos, liberdade sobre seus corpos e autonomia nas decisões individuais. Esse processo marcou a ascensão da chamada “segunda onda do feminismo”, que passou a debater pautas como direitos reprodutivos, igualdade no mercado de trabalho e combate ao machismo estrutural:

Em certos aspectos, isso nos leva inevitavelmente muito além da estratificação social, pois o novo corpo estudantil era, por definição, também um grupo de jovens, isto é, encontrava-se num ponto de parada obrigatório na passagem humana pela vida, e além disso continha um crescente e desproporcionalmente grande contingente de mulheres, suspensas entre a impermanência de sua idade e a permanência de seu sexo. Mais tarde examinaremos o desenvolvimento de culturas especiais da juventude, que ligavam estudantes a outros de sua geração, e da nova consciência feminina, que também ia além das universidades.¹⁸

No capítulo “Revolução Social” da obra *Era dos Extremos*, Hobsbawm analisa o impacto das mudanças culturais sobre as representações femininas nos anos 1970. O historiador afirma que a revolução vivida pelas mulheres ultrapassou os limites do mercado de trabalho e ressignificou os papéis femininos na esfera pública. As mulheres passaram a ocupar espaços de maior visibilidade, protagonismo e decisão, inaugurando uma nova consciência sobre feminilidade, subjetividade e cidadania:

Contudo, a própria amplitude da nova consciência de feminilidade e seus interesses torna inadequadas as explicações simples em termos da mudança do papel da mulher na economia. De qualquer modo, o que mudou na revolução social não foi apenas a natureza das atividades da mulher na sociedade, mas também os papéis desempenhados por elas ou as expectativas convencionais do que devem ser esses papéis, e em particular as suposições sobre os papéis públicos das mulheres, e sua proeminência pública.¹⁹

A contracultura, nesse contexto, funcionou como uma plataforma fértil para que as mulheres questionassem e transgredissem normas sociais limitadoras. Elas passaram a ocupar posições mais expressivas nos campos da arte, da política e da produção cultural, desafiando a hegemonia masculina presente nesses espaços. A obra *O que é feminismo* (1981), de Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, destaca como o

¹⁸ HOBBSAWM, Eric J. 1917 - **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**/ Eric Hobsbawm: tradução Marcos Santarrita; revisão técnica marica Célia Paoli - São Paulo: companhia das letras; 1995. P.234.

¹⁹ Ibidem. P.244.

movimento feminista passou a denunciar não apenas as desigualdades legais, mas também as raízes simbólicas e culturais da opressão de gênero:

A partir da década de 60, o feminismo incorpora portanto outras frentes na luta, pois, além das reivindicações voltadas para a desigualdade no exercício de direitos – políticos, trabalhistas, civis – questiona também raízes culturais destas desigualdades. Denuncia, desta forma, a mística de um “eterno feminino”, ou seja, a crença na inferioridade “natural” da mulher, calcada em fatores biológicos.²⁰

A revolução sexual, por sua vez, representou um desdobramento direto dos ideais de liberdade disseminados pela contracultura. Com a chegada da pílula anticoncepcional e o crescente acesso à informação sobre sexualidade, os jovens passaram a explorar novas formas de relacionamento afetivo-sexual, desafiando a moral tradicional que associava sexualidade exclusivamente à reprodução e ao casamento.

O movimento contracultural defendia o direito de vivenciar a sexualidade de maneira plena, espontânea e sem culpa, o que incluía a quebra de tabus e o enfrentamento ao conservadorismo religioso. Essa libertação, contudo, também gerou confrontos com os códigos morais vigentes, sendo frequentemente interpretada como ameaça à ordem social estabelecida.

José M.^a Carandell discute essa transformação nas estruturas afetivas e matrimoniais sob o impacto das mudanças culturais promovidas pela contracultura e pela revolução sexual. Segundo ele, o casamento passou a ser concebido não mais como uma obrigação tradicional, mas como um vínculo baseado na afinidade, no afeto e na escolha pessoal, abrindo espaço para novas formas de união: “As relações sexuais pré-matrimoniais transformaram-se em moeda de troca corrente, não só entre os noivos, mas também entre aqueles que, simplesmente, se estimam.”²¹

Outro elemento fundamental desse contexto foi o uso de substâncias psicoativas, que se tornaram símbolo da busca por ampliação da consciência. Drogas como maconha e LSD passaram a ser vistas por muitos jovens como ferramentas para romper com a realidade imposta por uma sociedade capitalista, repressiva e racionalista. A experiência com psicodélicos era promovida como um meio de libertação sensorial, espiritual e criativa, sendo incorporada como parte de jornadas subjetivas e artísticas.

²⁰ ALVES, Branca Morreira; PINTANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Editora brasiliense s.a. 01223 – r. General jardim, 160, São Paulo – Brasil. P.54.

²¹ CARANDELL José M.^a. **A contestação Juvenil**. Salvat editora do brasil, s.l. S.A. Rua Teodoro da Silva, 907, Rio de Janeiro. 1º ed. p.93.

Entretanto, o uso dessas substâncias também foi alvo de intensa repressão estatal e de críticas sociais, sendo interpretado por setores conservadores como ameaça à moral e à estabilidade social. Carandell observa:

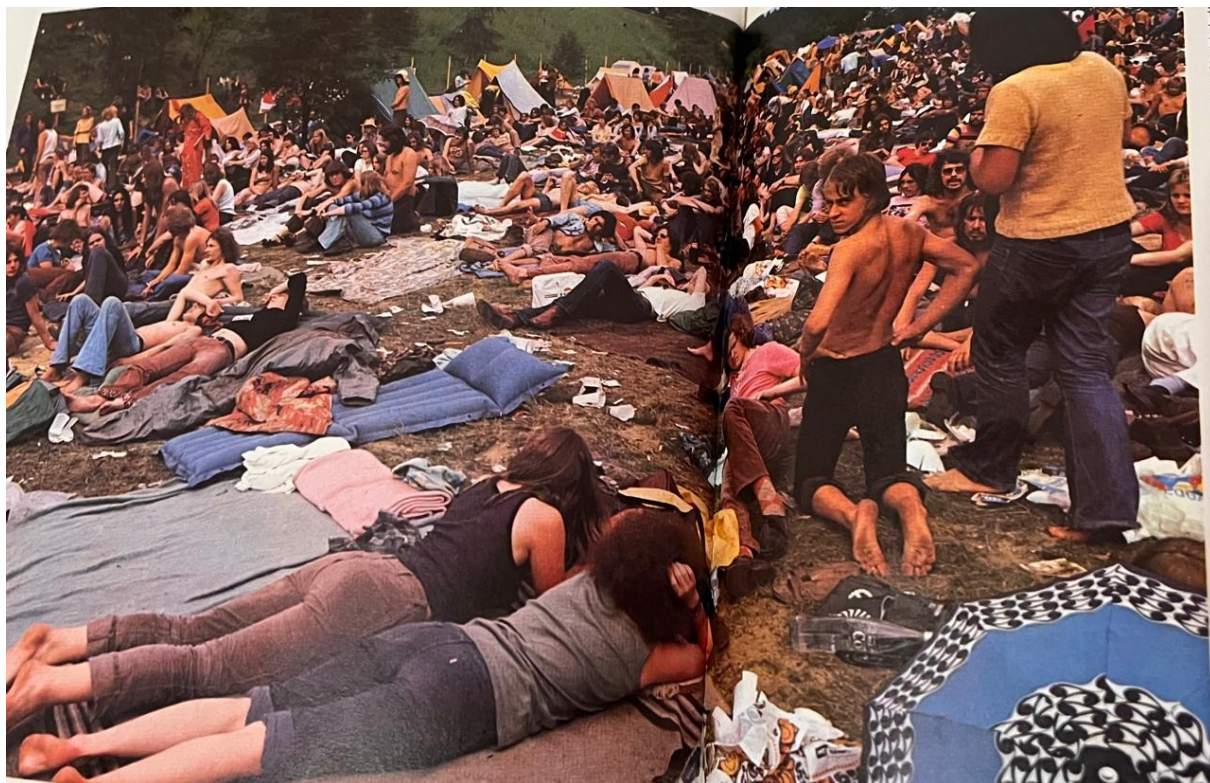
Representam (as drogras), além disso, um caminho de ampliação da mente e da sensibilidade, uma viagem de fantasia a mundos interiores desconhecidos, um trampolim de relação mística com o universo. A droga é só um meio, porque insufla aos rebeldes marginalizados que a utilizam uma ética contrária aos fundamentos morais da sociedade tradicional.²²

A música exerceu um papel central no universo da contracultura, funcionando como uma poderosa ferramenta de expressão simbólica e de resistência política. Estilos como o rock psicodélico, o folk e o blues tornaram-se verdadeiras trilhas sonoras de uma geração em busca de mudanças profundas. Ao longo da década de 1960, a produção musical passou a refletir os anseios, angústias e ideais de transformação social da juventude.

Mais do que simples entretenimento, as canções incorporavam posicionamentos críticos sobre temas como a guerra, os direitos civis, o consumismo e a liberdade individual. Dessa forma, a música fortalecia os vínculos coletivos entre os jovens, oferecendo uma identidade comum pautada na utopia de um mundo mais livre, igualitário e pacífico. A guitarra elétrica, em especial, tornou-se símbolo do rompimento com a tradição cultural e da afirmação do espírito rebelde e contestador da época

As letras das canções frequentemente abordavam questões sociais, como a guerra, os direitos civis, o consumismo e a busca por liberdade, atuando como forma de protesto contra o sistema estabelecido. Mais do que entretenimento, a música fomentava a união entre os jovens e nutria um sentimento coletivo de utopismo, promovendo a ideia de que era possível construir um mundo baseado na paz, no amor e na igualdade. A música desempenhava um papel ativo na disseminação de sua mensagem e no fortalecimento de sua identidade coletiva:

²² CARANDELL José M^a. **A contestação Juvenil**. Salvat editora do Brasil, s.l. S.A. Rua Teodoro da Silva, 907, Rio de Janeiro. 1^o ed. p.99.



Fonte: Carandell, José M^a. A contestação Juvenil. 1^o ed. Rio de Janeiro: S.A. 1979. p.120.

Já no Brasil a contracultura assumiu diversas facetas, refletindo as particularidades culturais, sociais e políticas do país. Entre essas manifestações, destaca-se o desbunde, um movimento que surgiu no final da década de 1960 e consolidou-se na década de 1970 como uma forma de resistência ao autoritarismo da Ditadura Militar (1964-1985). Diferente das formas de resistência política organizadas, como os movimentos estudantis ou armados, o desbunde se expressava por meio de uma postura libertária, marcada pela rejeição aos padrões sociais vigentes, pela valorização da liberdade individual e pela experimentação artística e cultural.

O desbunde não foi apenas uma moda ou atitude superficial, mas um movimento profundo de contestação cultural e existencial. Surgiu como uma resposta visceral à rigidez dos padrões sociais e ao autoritarismo do período, rejeitando a moral tradicional, as normas impostas e o ideal de progresso associado à ordem. Inspirado pelos ventos da contracultura mundial, no Brasil o desbunde encontrou uma rota própria, intimamente ligada ao tropicalismo e ao contexto efervescente do pós-tropicalismo. Era como se, ao mesmo tempo em que se negava o projeto moderno anterior, buscasse-se outro tipo de liberdade, mais sensorial, mais íntima, mais livre. Como bem observam estudiosos do período, movimentos

como o rock, o underground, o uso de drogas, e até a psicanálise, ganham força por promoverem justamente essa recusa profunda ao sistema vigente e seus ideais.

O tropicalismo, por sua vez, foi o prenúncio desse movimento mais subjetivo e desregrado. Emergindo em 1967, foi uma das manifestações culturais mais ousadas e híbridas da história brasileira. Seus principais nomes, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, os Mutantes, não só enfrentaram o conservadorismo com irreverência, mas também reinventaram a própria noção de brasilidade. Como aponta uma leitura atenta sobre o surgimento do movimento, é da Bahia que brotam essas figuras centrais: Glauber Rocha no cinema, Caetano e Gil na música, Duda Machado na poesia. Essa concentração cultural não era casual, mas indicativa de um solo fértil onde tradição e experimentação dialogavam em tensão permanente.

Mais do que um estilo musical, o tropicalismo foi um gesto estético e político. Ao dissolver as fronteiras entre a cultura popular e a erudita, ao misturar guitarras elétricas com ritmos regionais, o movimento desafiou o projeto de identidade nacional homogênea e estática. Músicas como *Alegria, Alegria* são exemplos marcantes dessa postura. Heloísa Buarque de Hollanda reconhece nessa canção uma ruptura com o cânone da MPB tradicional. Ao incorporar o *iê-iê-iê*, a sonoridade urbana e fragmentada da modernidade, Caetano produziu uma obra que era, ao mesmo tempo, crítica e cotidiana, sofisticada e popular. Sua poética captava o Brasil que emergia das ruas, das televisões, das contradições do país em rápida transformação. Ali estava o germe do desbunde: uma arte que, ao negar os velhos modelos, experimentava outros modos de existir:

Em 1967, a canção “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso, “causa intensa polêmica” ao ser apresentada no III Festival de Música Popular Brasileira. Acompanhada por um conjunto de *iê-iê-iê* com guitarra elétrica, a marchinha é descrita como “uma ‘letra-câmera-na-mão’, colhendo a realidade casual, a realidade urbano-industrial, da modernização brasileira. (Holanda, 1980, p. 54).

A irreverência e o desejo por liberdade cultivados pelo tropicalismo acabaram se desdobrando no que viria a ser o desbunde, ainda que os dois movimentos tivessem naturezas distintas. Enquanto o tropicalismo mantinha um diálogo mais direto com a cena política e artística do país, utilizando linguagens híbridas para confrontar o conservadorismo e a censura, o desbunde tomava um rumo mais íntimo, centrado na vivência pessoal como forma de contestação. Era menos sobre manifestos públicos e mais sobre a prática cotidiana de romper com as normas.

O próprio termo “desbunde” carrega essa potência simbólica. Nas palavras de Caetano Veloso, remete à “bunda tornada ação”, uma metáfora provocadora que sintetiza a quebra com o decoro e o impulso pelo prazer. O prefixo “des” sugere movimento, descontrole, libertação, uma ação que se opõe às amarras da moral tradicional. Assim, desbundar era mais do que uma expressão linguística: era performar um corpo solto, presente, inserido nas dinâmicas da cidade e em confronto com os dispositivos de controle social.

No Brasil, esse impulso ganhou contornos próprios, fortemente marcados pelas tensões da ditadura militar e pelas dificuldades econômicas da época. Embora influenciado pelos movimentos hippie e psicodélico que se espalhavam pelos Estados Unidos e pela Europa, o desbunde brasileiro era atravessado por um contexto de repressão e resistência muito particular. Não se tratava, portanto, de alienação, como muitos críticos apontaram à época, mas de um tipo de enfrentamento que se dava pelo comportamento, pela recusa ao trabalho formal, pela busca por estéticas marginais, pelo uso de substâncias alucinógenas e pelo mergulho em formas alternativas de espiritualidade.

A juventude desbundada optava por experimentar a vida à margem do sistema, driblando o autoritarismo por meio de atitudes que dissolviam as fronteiras entre o público e o privado, o político e o sensorial. Cidades como Salvador, com sua atmosfera carnavalesca e transgressora, tornaram-se palco ideal para esses corpos que dançavam contra os interditos e reinventavam o estar no mundo. O desbunde, portanto, não se limitava a uma estética ou a uma fase, era um modo de habitar os espaços e os próprios desejos com ousadia e invenção:

As diferentes experiências urbanas também estão gravadas nesses corpos “que arriscavam”, a própria experiência mais libertária das cidades ficava inscrita, em diversas escalas de temporalidade, nos corpos daqueles que as experimentam, e dessa forma também os forjavam. Assim, as cidades não só deixavam de ser meros cenários, mas, mais do que isso, elas também ganhavam outras possibilidades de usos menos repressivos partir do momento em que passavam a ser praticadas por esses outros corpos livres que desviavam dos interditos repressores. O próprio nome que a contracultura ganhou entre nós – desbunde – está, como explicou Caetano Veloso (1997, p.469), diretamente relacionado ao corpo - “a bunda tornada ação com o prefixo des a indicar antes soltura e desgoverno do que ausência” – e às cidades: “Salvador – com seu Carnaval elétrico e libertário – tornou-se a cidade preferida dos desbundados.”²⁵

Artisticamente, o desbunde se manifestou em linguagens experimentais, com destaque para a poesia marginal e a música. A obra de artistas como Novos Baianos e Raul

²⁵ Fragmento da pesquisa “1972-1977 Cinco anos entre os Bárbaros: cidade, canção, corpo”. Acesse www.desbunde.ufba.br. Acesso em: 14 de junho de 2025.

Seixas ilustra a fusão entre tropicalismo e desbunde, com músicas que exaltavam a liberdade individual e uma crítica sutil às normas sociais.

Se o tropicalismo havia buscado integrar elementos da cultura de massa e da tradição brasileira, o desbunde aprofundou o individualismo e a contracultura. A música continuou a ser um espaço privilegiado para o diálogo entre esses movimentos.

Os Novos Baianos, por exemplo, transitaram entre o engajamento tropicalista e a leveza desbundada, celebrando o hedonismo e a convivência comunitária, eles desempenharam um papel crucial na manifestação artística do desbunde, especialmente ao mesclar elementos de contracultura, tropicalismo e uma vida comunitária que simbolizava a ruptura com valores tradicionais da sociedade brasileira.

O grupo não apenas criou músicas inovadoras, mas também adotou um estilo de vida que refletia os ideais de liberdade, coletividade e experimentação, marcas registradas do desbunde. Suas composições, como “Acabou Chorare”, mostram uma exaltação à simplicidade, à alegria de viver e à busca por um estado de liberdade individual e coletiva.

O poeta Galvão, dos Novos Baianos, resumiu: “Desenvolveram-se aptidões manuais e criou-se um mercado artesanal de trabalho. Aboliu-se de cara o livro de ponto, o horário, a materialização do patrão e por aí o jovem escolheu sua vida. Sinto dizer que alguns piraram, e outros, os pais (por ignorância) colocaram no sanatório”. É certo que houve céu e inferno, luz e trevas, como em qualquer revolução, mas o legado que deixou não foi aproveitado como devia. Será?²⁶

A citação do poeta Galvão destaca as contradições e ambiguidades do desbunde. Por um lado, ele enaltece a criatividade e o rompimento com os moldes tradicionais de trabalho e autoridade, promovendo a liberdade de escolha e o desenvolvimento de novos modos de vida. Por outro lado, aponta os desafios enfrentados por muitos jovens nesse movimento, como a dificuldade de lidar com as mudanças e as críticas sociais que resultaram em situações de marginalização e até em tragédias pessoais, como sanatórios e o “pirar” de alguns.



²⁶ Anos 70 Bahia. Disponível em: [Anos 70 Bahia](#). Acesso em: 3 jan. 2025.

(Novos baianos- 22-03-2019 – ilustrada – fotografia – folha de S. Paulo)

Com o exílio forçado de muitos artistas tropicalistas e o endurecimento do regime militar após o AI-5, o período pós-tropicalista foi marcado por um sentimento de desilusão. A censura restringia a produção cultural, e as manifestações artísticas precisaram se reinventar em um contexto de repressão. Nesse cenário, o desbunde emergiu como uma forma alternativa de resistência cultural:

No início dos anos 1970, a cultura brasileira vivia um momento difícil. Ao menos quatro tendências básicas configuravam uma cena cultural complexa e paradoxal, após o silêncio imposto ao rico debate político e cultural de 1968, pelo AI-5; o exílio e a censura impingidos aos principais artistas e intelectuais; o crescimento notável dos meios de comunicação em massa; a propaganda ufanista do regime militar; e a busca de novos espaços e estilos de expressão cultural e comportamental.²⁷

Ao mesmo tempo, a poesia marginal, com nomes como Chacal e Cacaso, expandiu o legado do desbunde:

Nos textos, uma linguagem que traz a marca da experiência imediata de vida dos poetas, em registros as vezes ambíguos e irônicos e revelando quase sempre um sentido crítico e independente de comprometimentos programáticos. O registro do cotidiano, quase em estado bruto informa os poemas e, mais que um procedimento literário inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase confundida com a vida. São os famosos poemas marginais.²⁸

Esses poetas adotaram uma linguagem direta, cotidiana e despreziosa, refletindo tanto a busca por liberdade quanto a angústia do período de repressão. Enquanto o tropicalismo propôs um projeto de renovação cultural ampla, o desbunde foi uma resposta mais introspectiva às questões do Brasil sob a ditadura. Ambos os movimentos, no entanto, compartilham uma crítica aos valores estabelecidos e uma busca por alternativas para a vida em sociedade.

Houve também expansão da imprensa alternativa, do teatro e do cinema marginal durante os anos 1970, destacando a influência da contracultura e a resistência

²⁷ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. p.81.

²⁸ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970**. Editora brasiliense: 1980. p.98

juvenil frente ao contexto repressivo da ditadura militar brasileira. Esse cenário é marcado pela articulação de um circuito cultural universitário, onde estudantes e jovens de classe média, com maior poder aquisitivo, consolidaram um mercado cultural significativo. Segundo Napolitano, “Esses produtos culturais realizavam-se dentro de um circuito universitário, no qual os estudantes e jovens como um todo consolidavam a tendência que vinha dos anos 60”.²⁹

A resistência cultural se dava em meio a vigilância política e policial, mostrando como o contexto político influenciava diretamente a produção artística e intelectual, “A resistência democrática em pequenas ações no seu cotidiano, a clandestinidade da guerrilha, ou o chamado desbunde”³⁰, mostram a diversidade de estratégias adotadas pelos jovens da época, refletindo uma fragmentação no movimento de oposição à ditadura.

As produções culturais desse período não só refletiam as inquietações de uma juventude politizada, mas também apontavam para a busca por novas formas de expressão, liberdade e experimentação. Essa efervescência cultural, mesmo diante das dificuldades financeiras e do controle estatal, destaca a importância do meio universitário como espaço de criação e circulação de ideias contraculturais, reafirmando seu papel como catalisador de movimentos de resistência e mudança social:

Para os jovens politicamente engajados, na clandestinidade ou não, o problema era outro: Não se tratava de buscar libertação individual, mas a libertação coletiva, a resolução dos problemas políticos e sociais do país. Expandir a mente era informar-se, intelectualiza-se, encarar a dura realidade do país.³¹

Luiz Carlos Maciel surge como um dos principais divulgadores de ideias que questionavam os valores tradicionais e impulsionavam uma nova maneira de pensar e viver. A página Underground, sob sua produção, funcionava como uma “tribuna” para a expressão desses ideais, abrindo espaço para discussões que iam desde filosofia política até comportamentos libertários. Como destacado no trecho do texto fornecido, “é ainda no Pasquim que a informação da contracultura vai encontrar talvez a sua mais importante ‘tribuna’, na página Underground produzida por Luiz Carlos Maciel”³². Essa afirmação

²⁹ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. (Repensando a História) p.83

³⁰ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. (Repensando a História) p. 83

³¹ *Ibidem* p.84

³² HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970**. Editora brasiliense: 1980. p.64

demonstra a relevância de seu trabalho em oferecer um canal de expressão para a juventude da época, que buscava romper com os padrões impostos pela sociedade conservadora e autoritária do Brasil sob a ditadura militar.

No cenário do desbunde baiano, que representava uma forte influência dos ideais contraculturais na Bahia, a atuação de Maciel se faz presente ao trazer debates que envolviam a liberdade individual, a espiritualidade e a experimentação. A presença de temas como o materialismo dialético, lado a lado com elementos como drogas e rock, mostra a amplitude de sua visão sobre a contracultura, que ia além da rebeldia estética e tocava em questões filosóficas e sociais profundas.

A abordagem de Maciel se destaca pela sua formação marxista e existencialista, o que lhe permitia realizar uma análise crítica e profunda dos elementos da contracultura. Ele “utiliza sua formação marxista e existencialista criticada pelos elementos da contracultura, de que se torna o principal divulgador”³³. Esse aspecto revela uma importante tensão entre as teorias tradicionais e as novas práticas culturais emergentes, nas quais Maciel atuava como mediador e tradutor intelectual. Assim, sua contribuição foi essencial para conectar o público brasileiro com os movimentos culturais internacionais, sem perder de vista a realidade social e política do país:

Sua página no Pasquim reflete e dá o clima dos debates, onde o materialismo dialético aparece ao lado das drogas, da psicanálise, do rock, das novidades novaiorquinas e do desbunde tropical. Um exemplo divertido da situação do ‘guru’ desempenhada por Maciel pode ser encontrado num artigo publicado no Pasquim no verão 69, onde ele faz recomendações aos interessados sobre o tipo de comportamento ‘por dentro’ a ser adotado nas rodas intelectuais que frequentam a praia de Ipanema.³⁴

Na Bahia, o movimento hippie foi um dos pilares do movimento contracultural, onde a liberdade sexual e o uso de drogas aparecem como símbolos da busca por uma ruptura com a moralidade dominante e o desejo de experimentação e expansão individual.

A liberdade sexual, é referida como um novo comportamento sexual, com base no chamado “sexo livre”, representa o rompimento com os valores conservadores que restringiam a sexualidade a um contexto estritamente moral e reprodutivo. Os hippies acreditavam que essa prática permitiria uma conexão mais profunda com o próprio corpo e com os outros, promovendo uma vivência afetiva menos controlada pelas normas sociais

³³ Ibid. p.64

³⁴ Ibid. p.64

tradicionais. Esse movimento, entretanto, também enfrentou críticas, pois a desconstrução de valores não eliminava as dinâmicas de poder e desigualdade que poderiam surgir mesmo em relações marcadas pela busca de liberdade, abertura para novas experiências, influenciadas pela bissexualidade, pelo feminismo emergente e pela contestação dos papéis de gênero tradicionais. As festas, os encontros coletivos e a valorização do ócio como forma de resistência cultural tornaram-se práticas comuns entre os jovens, que viam nessas atividades uma maneira de desafiar as expectativas de produtividade e conformidade impostas pela sociedade:

(...) as comunidades hippies protagonizavam uma nova forma, não comercial, de viver a cultura, baseada na prática do artesanato, na diluição das fronteiras entre vida e arte, e na busca de novos valores morais e de um novo comportamento sexual, com base no chamado “sexo livre”.³⁵

No entanto, embora a liberdade sexual tenha sido celebrada como um elemento de emancipação, também trouxe à tona debates sobre seus limites e consequências, especialmente em uma sociedade ainda marcada por desigualdades e preconceitos.

Outro ponto de destaque é o uso de drogas como parte da utopia de libertação individual e interior. O uso das drogas, sobretudo a maconha e as drogas alucinógenas, como o LSD, fazia parte da utopia de uma libertação individual e interior, ajudando a “expandir a mente”. Essa prática, comum entre os hippies, era vista como uma maneira de explorar estados alterados de consciência e transcender os limites impostos pela racionalidade ocidental. O uso de substâncias psicodélicas, permitia aos jovens experimentar estados alterados de consciência. No entanto, essas experimentações frequentemente traziam riscos significativos, gerando consequências negativas, como dependência e até mortes, mostrando os perigos de práticas desreguladas e sem suporte:

Para o segundo grupo, o uso das drogas - sobretudo a maconha e as drogas alucinógenas, como o LSD - fazia parte da utopia de uma libertação individual e interior, ajudando a “expandir a mente”, muitas vezes levando o jovem a dependência e, em alguns casos a morte.³⁶

³⁵ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. (Repensando a História) p.84

³⁶ Ibid. p.84

A marginalidade celebrada pelo Desbunde não significava apenas exclusão ou alienação, mas, uma forma consciente de contestação. A busca pela liberdade era acompanhada de uma crítica contundente à sociedade de consumo e à repressão estatal, evidenciada por práticas que iam desde performances artísticas irreverentes até a adoção de um estilo de vida que desafiava os padrões estabelecidos:

A marginalidade é tomada não como saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada extamente como opção de violência, em suas possibilidades de agressão e transgressão. A contestação é assumida conscientemente. O uso de tóxicos, a bissexualidade, o comportamento descolonizado são vividos e sentidos como gestos perigosos, ilegais e, portanto, assumidos como contestação de caráter político.³⁷

A marginalidade não é vista como uma simples alternativa ao sistema, mas como uma ameaça consciente a ele. O movimento reconhece a potência subversiva da marginalidade e a incorpora como uma ferramenta estratégica para questionar as normas vigentes. A transgressão não se dá apenas no campo estético, mas também nas atitudes e comportamentos, adotando práticas que desafiam os valores sociais estabelecidos. O desbunde foi um movimento de tensão constante entre o marginal e o institucional, entre a transgressão e o rigor técnico. A valorização da marginalidade não se dá como uma fuga ou alienação, mas como uma estratégia consciente de enfrentamento, onde cada gesto de ruptura é também uma afirmação política e cultural:

A identificação não é mais imediatamente com o “povo” ou o “proletariado revolucionário”, mas com as minorias: negros, homossexuais, freaks, marginal de morro, pivete, Madame Satã, cultos afro-brasileiros e escola de samba. A Bahia é descoberta, nesse momento, como o paraíso oficial das minorias: a marca profunda da negritude, dos rituais africanos, da cozinha sensual, do ócio, da mescla do primitivo e do moderno, é associada à disposição libertária do tropicalismo.³⁸

Com o Desbunde, a Bahia se torna um espaço privilegiado de experimentação e liberdade. Hollanda sugere que a Bahia foi “descoberta, nesse momento, como o paraíso oficial das minorias.”³⁹ Essa descrição ressalta a riqueza cultural e histórica da Bahia, que se manifesta como um local onde diferentes expressões culturais se entrelaçam e criam uma

³⁷ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970.** Editora brasiliense: 1980. p.68

³⁹ Ibid. p.68

identidade única. O Desbunde representava uma fuga da rigidez política e ideológica da época, oferecendo um modelo de vida alternativo baseado na liberdade sexual, na experimentação com drogas, na valorização das culturas populares e na negação dos valores burgueses.

Nesse cenário de efervescência e busca por outras formas de existência, Salvador e diversas regiões da Bahia se tornaram territórios simbólicos de liberdade e reinvenção. A convivência intensa com tradições afro-brasileiras, a força da musicalidade local e a riqueza das manifestações culturais populares ofereciam não apenas um abrigo diante da repressão, mas também um solo fértil para experimentações artísticas e políticas. A Bahia se consolidava, assim, como um espaço onde era possível escapar dos rigores impostos pelo regime autoritário e explorar modos mais autênticos e plurais de ser. No imaginário nacional, passou a representar um reduto de resistência criativa e celebração da diversidade.

Mais do que um comportamento passageiro, o desbunde provocou uma transformação profunda nas vivências juvenis da época. Suas influências ultrapassaram o campo estético e se enraizaram no cotidiano, questionando padrões enrijecidos e abrindo caminhos para novas formas de consciência social e cultural. Ao colocar no centro valores como a liberdade de escolha, o respeito à diferença e o prazer como forma legítima de existência, o movimento instaurou um tipo de rebeldia que não precisava ser armada para ser revolucionária.

O desbunde rompeu com a rigidez conservadora da ditadura militar ao propor uma vida pautada por princípios como a autonomia do corpo, a experimentação sensorial e a recusa às convenções sociais. Nesse processo, os jovens passaram a incorporar um estilo de vida que valorizava o hedonismo, a expressão livre e a desobediência criativa. Essa postura contribuiu diretamente para reposicionar minorias e sujeitos marginalizados como protagonistas das mudanças culturais que se desenhavam no país, revelando o desbunde como uma poderosa ferramenta de ruptura e reinvenção do tecido social.

CAPÍTULO II – “Entre Xerox e Utopia: Contracultura na Bahia”

O final da década de 1960 e os anos que seguiram, sobretudo a década de 1970, foram profundamente marcados por um ambiente de autoritarismo, censura e repressão no Brasil, resultado do endurecimento do regime militar instaurado em 1964. A promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 1968, aprofundou a suspensão das liberdades democráticas e instituiu um clima de vigilância e medo que atravessava todas as esferas da vida social. No entanto, é justamente nesse cenário que emergem, de maneira criativa e corajosa, diversas formas de resistência simbólica, cultural e política. A juventude universitária, os artistas e intelectuais encontraram formas alternativas de expressão, utilizando a arte e a cultura como meios de questionamento e enfrentamento ao regime.

O fomento à cultura ganha corpo justamente quando a censura começa a afrouxar, sobretudo a partir de 1975, já no governo Geisel. Isso conversa diretamente com a famosa “abertura lenta, gradual e segura”. Depois do susto das urnas em 1974, quando a Arena levou um tombo inesperado nos grandes centros, o Planalto entendeu que precisava reduzir o isolamento diante da classe média urbana, leitora de jornal e consumidora de bens culturais. Aproximar-se de artistas e jornalistas virou, então, um gesto calculado de recomposição de pontes com a opinião pública:

A política cultural do regime militar pode parecer estranha e irracional num primeiro momento. De um lado, censura e perseguição aos artistas, e de outro, apoio direto a produção cultural nacional. Nesse sentido, alguns pontos devem ser esclarecidos. Em primeiro lugar, o apoio direto a cultura nacional cresceu na medida em que a censura ficou mais branda, isto é, a partir de 1975, sugerindo com isso uma espécie de colatório da política de abertura “lenta, gradual e segura” do governo Geisel (1974/1979). Lembramos que esse governo tinha uma política de “distensão” em relação aos artistas e jornalistas, como forma de diminuir o isolamento junto a opinião pública de classe média das grandes cidades brasileiras, leitora de jornais e consumidora de produtos culturais. a derrota surpreendente do partido oficial, a Arena – Aliança Renovadora Nacional – nas eleições de 1974, havia deixado o governo perplexo com o comportamento do eleitorado das grandes cidades, e a aproximação com a imprensa e os artistas era um canal importante de comunicação entre Estado e sociedade.⁴⁰

Dentro do próprio governo, dava para sentir um choque de posturas. Enquanto os setores ligados à segurança insistiam na linha dura, com vigilância e repressão, alguns órgãos

⁴⁰ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. (Repensando a História) p.103

de cultura eram comandados por pessoas do meio artístico e intelectual, como Roberto Farias e Orlando Miranda, que enxergavam a importância de manter algum espaço para a produção cultural respirar. O mecenato estatal, nesse cenário, tinha uma função quase estratégica, era uma forma de aproximar artistas e, de certa maneira, controlar o que era produzido, mas também acabava abrindo brechas para uma liberdade de expressão relativa, que, mesmo limitada, dava fôlego a certas manifestações culturais:

Em terceiro lugar, havia uma contradição entre os diversos órgãos e agências do governo. Enquanto os órgãos militares e de segurança mantinham uma lógica de controle, repressão e vigilância, muitos órgãos da cultura eram dirigidos por pessoas ligadas às artes e ao meio intelectual, sobretudo após 1975, como Roberto Farias, na Embrafilme, e Orlando Miranda, no SNT. Esses nomes eram elos entre o Estado e a classe artística, desempenhando um papel de mediadores das tensões entre um e outro. Além disso, o mecenato cultural era um importante dispositivo do governo para tentar cooptar opositores e mantê-los sob controle, mesmo permitindo uma certa liberdade de expressão em suas obras.⁴¹

A política cultural do regime não era irracional; era contraditória, estratégica e profundamente instrumental. Ao mesmo tempo em que buscava disciplinar corpos e vozes, o Estado militar também tentava produzir consenso, recompor legitimidade e disputar a arena simbólica. Esse jogo de repressão com a mão e incentivo com a outra traduz, talvez melhor do que qualquer slogan, a própria gramática da “abertura” geiselista.

Mesmo com o avanço da cultura de massa e a dominação das grandes empresas sobre os meios de produção e difusão cultural, consolidou-se uma rede alternativa de consumo e produção cultural que se distanciava da lógica industrial e valorizava práticas mais artesanais, experimentais e engajadas. A imprensa alternativa, o teatro de resistência, o cinema marginal e outras manifestações culturais passaram a ocupar um espaço importante, sobretudo no meio universitário, ambiente em que jovens de classe média, com acesso a determinados bens culturais e econômicos, encontravam espaço para criar, consumir e discutir arte e política:

Já no final dos anos 1960, formou-se no Brasil uma rede “alternativa” de consumo de cultura, mais ligada a uma lógica artesanal de produção, desligada das grandes empresas que passavam a dominar o mercado. A imprensa alternativa, o teatro e o cinema “marginais” conheceram uma grande expansão, apesar da vigilância política e policial e das limitações financeiras, em grande parte esses produtos culturais realizavam-se dentro de um círculo universitário, no qual os estudantes (e

⁴¹ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. (Repensando a História) p.103

jovens como um todo) consolidavam a tendência que vinha dos anos 1970, a população universitária crescia mais de dez vezes e, na sua maioria, era constituída por jovens egressos de famílias de classe média, com um poder aquisitivo significativo.⁴²

A literatura também assumiu um papel central na expressão das tensões vividas pela juventude e pela sociedade brasileira como um todo. Surgem, nesse período, manifestações literárias que rompem com os modelos tradicionais, recusando tanto o academicismo quanto o engajamento panfletário. Trata-se de uma literatura mais livre, fragmentada, urbana e subjetiva, que expressa angústias, desejos e a busca por outras formas de existência.

Essa produção literária não apenas driblava a censura, mas também afirmava novas formas de viver e de sentir o mundo, inspiradas pela contracultura, pelo tropicalismo, pelas experiências com drogas e pela negação dos padrões morais tradicionais. O chamado “desbunde” era, em si, uma forma de enfrentamento a ordem política e comportamental vigente, uma tentativa de escapar das normas estabelecidas, buscando um modo de vida mais livre, fora da lógica produtivista e autoritária, utilizando a literatura como um espaço de crítica social sofisticada e, muitas vezes, simbólica:

Muito pouco, como se vê, haveria de se esperar da literatura para esses anos 70. Prognóstico desmentido pela evidência que nos trouxe surpresa na área. Surge um número surpreendente de novos autores, ressurgem outros tantos, caracteriza-se o “boom” da ficção, concretizam-se alternativas por baixo e por cima da terra, correntes e contracorrentes. Assiste-se as tendências do nacionalismo e do populismo ressurgindo com forte apelo, e o mercado editorial ensaia sua maturidade comercial. Sobretudo, a literatura, mais do que na década anterior, atrai atenções e inscreve-se significadamente na atualidade do debate cultural.⁴³

A nova poesia foi uma das principais formas de fazer literatura durante a contracultura. Ela representava uma prática diferente em todos os sentidos: desde a forma de escrever até a maneira de publicar e distribuir os textos. O poeta se tornava também editor e vendedor, assumindo o controle total sobre sua produção. Isso mostrava um desejo de independência, de liberdade de expressão e de participação ativa na cultura e na política. Assim, a literatura se transformava em um instrumento político e de comunicação.

⁴² Ibidem. p.83

⁴³ FILHO, Armando Freitas. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. GONÇALVES, Marcos Augusto. **Anos 70**. Rio de Janeiro, Europa Emp. Gráf. e Edit. Ltda., 1979-1980. 7v. II. P.5

Diferente da literatura que passava pelas grandes editoras e por regras do mercado, os poetas da nova poesia decidiram produzir seus próprios livros. Eles mesmos escreviam, mandavam imprimir em gráficas pequenas, acompanhavam o processo e depois vendiam os livros pessoalmente. Esses livrinhos eram vendidos em portas de teatros, cinemas, museus e também passados de mão em mão entre os leitores. Esse novo jeito de fazer literatura não era só uma escolha prática, mas também uma forma de protesto contra o sistema tradicional de produção de livros, que afastava o autor do público e seguia interesses comerciais.

Os poetas da contracultura queriam estar próximos das pessoas. Ao venderem seus próprios livros, eles podiam conversar com o leitor, trocar ideias e criar uma relação mais direta. Isso era muito diferente do modelo impessoal das editoras, onde o escritor muitas vezes não tinha contato com quem lia sua obra. Além disso, essa aproximação reforçava o sentido político da nova poesia, que não queria apenas ser arte, mas também provocar reflexão, questionar o mundo e incentivar mudanças:

Começam, então, a proliferar os livrinhos que são passados de mão em mão, vendidos em portas de cinemas, museus e teatros. Mais do que os valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais da produção, edição e distribuição da literatura. Os autores vão as gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores. Pretendem assim uma aproximação com o público, recusando o costumeiro esquema impessoal das editoras ou as jogadas individualistas de promoção do escritor.⁴⁴

Juntamente com o novo modo de fazer literatura surgiram os jornais alternativos, que representaram um novo modo de fazer jornalismo, mais autêntico, provocador e conectado às transformações culturais da época. Eles foram fundamentais para dar visibilidade às vozes dissidentes, promover debates e consolidar a contracultura como uma força expressiva no Brasil.

Um destaque especial é dado ao jornal *Pasquim*, que se tornou um marco por inovar na forma de produzir e divulgar conteúdo jornalístico. Ele se destacou pelas entrevistas longas, sem pauta definida, que mais se assemelhavam a conversas livres, um formato que valorizava a espontaneidade e a troca aberta de ideias. Essa prática rompia com a rigidez da entrevista tradicional e trazia uma abordagem mais humana e informal, aproximando-se do espírito libertário da época.

⁴⁴ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970.** Editora brasiliense: 1980. p.97

Os principais veículos de divulgação dessa nova informação surgem com os primeiros jornais de uma ‘imprensa alternativa’ – Pasquim, Flor do Mal, Bondinho, A pomba e outros -, que procuram romper com os princípios da Prática jornalística estabelecidos pela grande imprensa. São jornais que deixam de buscar o tom objetivo e a suposta neutralidade da linguagem da imprensa tradicional em favor de um discurso que não dissimula sua parcialidade e leva em conta abertamente a impressão e a subjetividade.⁴⁵

A diversidade do movimento contracultural no Brasil durante os anos 1970, especialmente em 1972, é momento descrito como de intensa efervescência, Jorge Mautner reforça esse sentimento de “tumulto criativo”, marcado por uma vontade coletiva de transformação e experimentação nas artes, na música, na literatura e nas formas de viver.

A contracultura brasileira não foi apenas uma repetição do que acontecia em países como os Estados Unidos ou a França, ela adquiriu uma feição própria, fortemente atravessada pela repressão da ditadura, pela herança colonial e pelas desigualdades raciais e sociais. Por isso, ela se manifestou de forma plural: no Rio e em São Paulo, por meio de artistas ligados à Tropicália, à poesia concreta e à música de vanguarda, e na imprensa alternativa como o Pasquim, Presença e a Flor do Mal.

Na Bahia, em expressões que misturavam negritude, religiosidade, experimentalismo artístico e cultura popular. Iniciativas como o jornal Verbo Encantado, a revista Metanóia, os experimentos de Smetak e a presença cultural dos Filhos de Gandhi mostram como a contracultura dialogava com os territórios, corpos e tradições locais, sem deixar de ser radicalmente inovadora:

Em São Paulo, Tom Zé, Jorge Mautner, Rita Lee, Péricles Cavalcanti, a companhia Teatro Oficina e os poetas Haroldo e Augusto de Campos; no Rio de Janeiro, com a dupla musical Jards Macalé e Waly Salomão, este último com o livro “Me Segura Qu’Eu vou dar um Troço” (1972), Torquato Neto e Luiz Carlos Maciel com as colunas no “Última Hora” e no “O Pasquim” respectivamente; em Salvador, com o jornal “Verbo Encantado”, sob a direção de Armindo Bião; a comunidade hippie de Arembepe, imortalizada por Beto Hoisel; o escritor Gramiro de Matos e seu livro “Urubu-Rei” (1972); os poemas de Antônio Risério em suas incursões por Arembepe; a renovação do carnaval de rua e da presença negra dos Filhos de Gandhi pelos compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil; a produção literária e imagética (super-8) de José Agrippino de Paula com a dançarina Maria Esther Stokler, acompanhada de perto pela futura crítica Evelina Hoisel; as experiências musicais de Walter Smetak na Escola de Música da UFBA; a revista Metanóia

⁴⁵Ibid. p.97

editada por Almandrade, Haroldo Cajazeira, Marcus do Rio e Iracema Villalba, estudantes da UFBA dos cursos de arquitetura, filosofia, psicologia.⁴⁶

A Bahia nos anos 1970, se tornou um dos principais polos da contracultura no Brasil, sendo um destino emblemático para o movimento hippie. Regiões como Salvador, Arembepe, Trancoso, Berlinque, Boca do Rio e Pituáçu foram ressignificadas como espaços de fuga do sistema capitalista, do controle urbano e da repressão da ditadura militar. Nesses locais, formaram-se comunidades alternativas que colocavam em prática os ideais hippies de liberdade, coletividade, comunhão com a natureza e desapego material. Arembepe, ficou conhecida nacionalmente como um “santuário” alternativo, frequentado por artistas, intelectuais e jovens em busca de um estilo de vida mais livre. Assim, os hippies baianos dos anos 1970 não apenas adotaram uma estética e ideologia estrangeira, mas também criaram formas próprias de contracultura:

Os anos 70 marcaram a explosão do movimento hippie na Bahia: Salvador, Arembepe, Trancoso e Berlinque (território de My Friend) consagraram-se como "terras prometidas" da peregrinação mochileira e da vida alternativa. Comunidades brotaram em toda parte e os outsiders, os marginais ao sistema viviam o coletivo, as casas com as portas escancaradas para quem chegasse. Na Boca do Rio, Pituáçu e aldeia hippie muita gente veio para morar, as tribos da contracultura misturadas a nativos e pescadores.⁴⁷



Nei Matogrosso em arembepe - 1974 - fotos compartilhada de Cristiano Costa

⁴⁶ **Salvador anos 70 : Mario Cravo Neto e a cena cultural** / Junia Cambraia Mortimer, Washington Drummond. - Salvador : EDUFBA, 2024. P.112

⁴⁷ Anos 70 Bahia. Disponível em: [Anos 70 Bahia](#). Acesso em: 26 de junho de 2025

O pesquisador Drummond, na obra *Salvador anos 70*⁴⁸ debate sobre o final da década de 1970, na cidade de Salvador, onde passou a existir um conjunto de experiências estéticas aparentemente díspares e isoladas no campo da música, do cinema e da fotografia, foram esboçados por vários artistas.

Ainda segundo o autor, algumas revistas foram produzidas, como a *Metanóia* (4^o edições de 1977 a 1979) realizada por um grupo de estudantes da UFBA, concentrava intensas conversas sobre a psicanálise, a filosofia, o urbanismo e a arte, duas figuras se destacam na revista, Iracema Villalba e Almandrade. O verbo encantado (22^o edições, 1972) a revista se destaca por seu foco literário e cultural, geralmente apresentava uma abordagem diversificada, abrangendo temas relacionados à literatura, arte, cultura e sociedade.

Um marco significativo para a efervescência intelectual vivida pelos autores da revista *Metanóia* foi a visita do filósofo francês Michel Foucault à Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 1976. Esse evento teve grande impacto no meio acadêmico e, em especial, nos estudantes que compunham a revista, despertando o interesse por correntes teóricas ainda pouco difundidas no Brasil, especialmente no contexto universitário baiano. A partir desse contato direto com Foucault e suas ideias, os estudantes passaram a se aproximar de outros pensadores contemporâneos como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Roland Barthes e Louis Althusser, cujas reflexões giravam em torno da crítica à razão tradicional, das estruturas de poder, da subjetividade e dos mecanismos ideológicos.

Ao incorporarem essas teorias críticas em seus escritos e debates, os autores de *Metanóia* assumiram uma postura de vanguarda intelectual, promovendo a circulação de saberes alternativos e provocando uma ruptura com o pensamento acadêmico hegemônico da época, ainda muito influenciado por paradigmas clássicos. Nesse sentido, a revista representou não apenas um espaço de expressão estudantil, mas também um canal importante de difusão e experimentação de novas formas de pensar a realidade social, política e cultural.

Esse movimento foi fundamental para a construção de um pensamento mais plural, crítico e comprometido com a transformação do conhecimento nas universidades brasileiras, especialmente em um contexto ainda marcado pelos efeitos da ditadura militar e da repressão ao pensamento divergente:

Um fato importante desse momento é a visita de Michel Foucault à Universidade Federal da Bahia em 1976, quando proferiu a palestra “As malhas do poder”, à qual

⁴⁸ **Salvador anos 70 : Mario Cravo Neto e a cena cultural** / Junia Cambraia Mortimer, Washington Drummond. - Salvador : EDUFBA, 2024. P.126

compareceram alguns dos participantes de Metanóia. A transcrição editada foi publicada posteriormente nas edições de nº 4 e nº 5 da revista *Barbárie*, em 1982, na qual Marcus do Rio, um dos editores de Metanóia, também era editor. Até a visita de Foucault, poucos eram seus leitores na capital baiana, apesar de já gozar de maior público no Sudeste. Muito referenciados em Michel Foucault, além de Roland Barthes e Althusser, os autores de Metanóia, estudantes da UFBA, empreenderam, nesse sentido, uma vanguarda intelectual ao fazerem circular ideias que ainda não incidiam de modo significativo no ambiente acadêmico.⁴⁹

A revista *Metanoia* foi um espaço de resistência intelectual e artística. Mesmo com pouca visibilidade, ela antecipou debates importantes que só mais tarde ganharam destaque. Tanto Iracema quanto Almandrade fizeram críticas ao sistema, à cidade e à forma como o saber era controlado. Eles foram influenciados pela contracultura e propuseram novas formas de pensar, escrever e viver e pensar o mundo:

O espaço urbano não é lugar neutro, transformado tecnicamente para se adaptar aos diversos grupos sociais como oficialmente é feita sua leitura e discutido nas instituições especializadas. Mas um lugar delimitado, estrategicamente elaborado, visando a reprodução de comportamentos e valores arbitrários e ampliação da eficácia da vigilância sobre os indivíduos, característica de nossa sociedade como diz Foucault.⁵⁰

A escrita experimental adotada por autores como Iracema Villalba dialoga com o espírito contracultural da década de 1970, especialmente na Bahia. Essa escrita, ligada à ideia de curtição e desbunde, rompe com as formas literárias tradicionais e se aproxima de uma linguagem mais livre, sensorial e fragmentada, características que traduzem uma busca por novas formas de viver e expressar o mundo em meio à repressão da ditadura.

Ao lado de Villalba, nomes como Waly Salomão e Gramiro de Matos também são citados como representantes dessa estética que emerge das ruas e praias de Salvador, espaços que simbolizavam não apenas o lazer, mas a própria resistência cotidiana por meio do corpo, do prazer e da liberdade.

Da mesma maneira, ao incorporarem as práticas da escrita experimental, que caracteriza essa geração da “curtição” e do “desbunde”, sobretudo Villalba, os dois se aproximam dessa dicção baiana contracultural, presentes também em Waly

⁴⁹ **Salvador anos 70 : Mario Cravo Neto e a cena cultural** / Junia Cambraia Mortimer, Washington Drummond. - Salvador : EDUFBA, 2024. 128

⁵⁰ ROCHA, Aristoteles; DO RIO Marcos; MIRANDA, Maria; VILLALBA, Iracema; ANDRADE, Antonio; CAJAJEIRAS, Haroldo. **Metanoia**. Número 1. Salvador: Bahia, Abril / 78.

Salomão e Gramiro de Matos, que descrevem as praias e ruas soteropolitanas nesses loucos anos de 1970.⁵¹

A escritora Iracema Villalba se destaca como uma figura que transita com intensidade entre os campos da literatura, da música, das artes visuais e da resistência comportamental. Participante ativa das manifestações culturais desse período e colaboradora da revista *Metanoia*, Villalba constrói uma escrita que recusa as convenções formais e se alinha a uma estética anárquica, caótica e profundamente inconformada com as normas vigentes, sejam elas literárias, políticas ou sociais.

Iracema Villalba era estudante de Psicologia e escreveu textos que uniam filosofia, psicologia e literatura. Sua escrita era experimental, cheia de fragmentos, imagens poéticas e ideias ousadas sobre o corpo, o desejo e o sujeito.

Iracema Villalba, então estudante de psicologia da UFBA, foi importante colaboradora na realização de *Metanoia*. Com textos presentes na primeira e na última edição da revista, Villalba insere-se no debate da filosofia, da psicologia e da psicanálise com uma escrita que migra de uma forma institucional universitária para uma experimentação permeada por recursos literários, deixando claro as suas leituras da teoria francesa contemporânea.⁵²

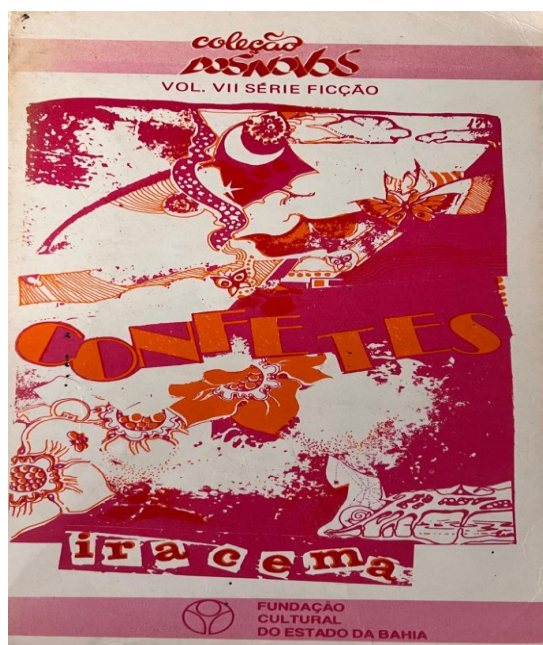
Ela usava referências de autores franceses e até músicos como Rita Lee e Caetano Veloso para compor seus textos. Como cita Drummond, “Salienta-se ainda, nos textos de Villalba, a inclusão de artistas e músicos compositores como recurso teórico e conceitual: Rita Lee e Caetano Veloso, por exemplo.”⁵³

No seu livro “Confetes”, publicado depois da revista, Villalba continuou essa mistura de literatura e teoria, criando uma narrativa urbana e sensorial, com cenas que misturam sonho e realidade, e que falam sobre liberdade, sexualidade, drogas e desejos. O livro desafia os formatos tradicionais da escrita e da literatura, mostrando como a contracultura também passou pela linguagem e pela forma de escrever.

⁵¹ ROCHA, Aristoteles; DO RIO Marcos; MIRANDA, Maria; VILLALBA, Iracema; ANDRADE, Antonio; CAJAJEIRAS, Haroldo. *Metanoia*. Nº1, novembro de 77. Salvador: Bahia.

⁵² **Salvador anos 70 : Mario Cravo Neto e a cena cultural** / Junia Cambraia Mortimer, Washington Drummond. - Salvador : EDUFBA, 2024. P.127

⁵³ Idibem. P. 128.



(Capa do livro *confetes*, de Iracema Villalba. Arquivo pessoal: 2025)

Ao analisar seu livro *Confetes*⁵⁴, nota-se que Villalba não se limita a narrativas lineares ou ao uso de técnicas literárias tradicionalmente reconhecidas. Ao contrário, a autora propõe uma radical abertura da linguagem literária, buscando nela o mesmo grau de experimentação encontrado nas revistas marginais, nas colagens visuais, nas canções psicodélicas e nos filmes alternativos da contracultura. Os principais insumos de sua escrita não vêm da lógica acadêmica ou da tradição literária clássica, mas daquilo que foi produzido à margem, em contextos de invenção e delírio: performances, músicas de protesto, intervenções urbanas e diários íntimos de uma geração em crise com a normatividade, como menciona José Carlos Capinan:

Acontecimentos musicais, revistas marginais das décadas de 60 e 70 foram insumos desta linguagem – experimental? Anárquica? Caótica? Angustiada pela rotina, inconformada com os limites, as regras e o convencionalismo político, literário e comportamental, insatisfeita com os horizontes comportados da política e contestação, Iracema Villalba não merece a redução simplista de recusa da razão ou por outro lado de um proselitismo exclusivo do prazer, mas por certo o reclamará integral como pão de cada dia, em todas as suas linhas.⁵⁵

Essa linguagem fragmentária, por vezes desorganizada na aparência, é, na verdade, um gesto calculado. Villalba demonstra, com clareza, sua insatisfação com os horizontes comportados da política de contestação institucionalizada. Ela denuncia, ainda que

⁵⁴ VILLALBA, Iracema. *Confetes* / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7).

⁵⁵ VILLALBA, Iracema. *Confetes* / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7). P.7

poeticamente, os limites da militância formal, das palavras de ordem já esvaziadas, e da repetição de práticas políticas que pouco se abrem à subjetividade e ao desejo.

O crítico literário Silviano Santiago descreve essa escrita como “Estética da curtição”, essa nova forma de fazer literatura, rompe com os padrões literários, oferecendo em troca uma estética que se baseia na liberdade, no improviso e no prazer de experimentar a linguagem de forma mais livre e desconcertante, tomando como ponto de partida três categorias de estranhamento, o obscurecimento da forma, aumento da dificuldade e maior duração no processo de apreensão, fazendo uma crítica à linguagem tradicional, marcada pela linearidade e clareza.

Santiago relata a aproximação dessa escrita com a estética barroca, marcada por exagero, expressividade afetada, uma contínua fragmentação e ausência de estilo, ele destaca que esse estilo não significa uma falta de intencionalidade, mas sim de uma valorização do novo, do estranhamento e do inesperado, valorizando elementos como o “babado”, que ele denomina de “costura do texto”, revelando essa recusa à organização e ao discurso literário convencional:

Sem dúvida as três categorias do estranhamento são mais que justas para uma primeira compreensão da estética da curtição: obscurecimento da forma, aumento da dificuldade e maior duração no processo de apreensão. Daí que o artista da curtição prefira o fragmento, a minúcia, o babado, esquecendo o que o escritor tradicional chamaria de alinhavo do texto, a costura do texto. São realmente textos-retalhos, desalinhavados, que temos diante de nós. Com isso, a ordem é curtir um barroquismo formal que se expressa pelo manuseio amaneirado e excessivo da frase e da palavra, fazendo com que ambas adquiram cambiantes arco-íris de fragmento para fragmento, ou mesmo dentro do próprio fragmento: “Deus Dabo Daus / nafivo nativo navivo”, por exemplo. Nenhum desejo de sistematização, nenhuma busca de estilo, a não ser a sistematização do estranho, do novo, do inesperado, da surpresa, da falta de estilo. Disso deriva o fato de que assim como se curtia mais o som do que a letra em música popular, os autores jovens de textos parecem nos dizer que devemos curtir sobretudo a sonoridade da palavra.⁵⁶

Em *Confetes*, o caos aparente do texto esconde uma estrutura meticulosamente pensada. Trata-se de um tipo de organização que rejeita a rigidez do enredo clássico, mas que recorre a uma lógica interna de montagem similar à de cineastas e músicos para compor cenas, fragmentos e episódios que se repetem com pequenas variações, criando um efeito de ressonância e deslocamento no leitor.

⁵⁶ SANTIAGO, Silviano. 1936 – **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**/Silviano Santiago. – São Paulo: Perspectiva: Secretaria da cultura, ciência e tecnologia. 1978. P.127.

Capinan destaca que, a estrutura da obra se aproxima, assim, da composição musical, um tema é introduzido, interrompido por outras cenas, para depois retornar modificado, como ocorre com os acordes em uma peça sonora. Villalba entrelaça diferentes formas artísticas, pintura, música, cinema, e ao fazê-lo, desafia a noção de que a literatura deva se restringir a suas “técnicas próprias”.

Em sua obra, a escrita se torna um espaço de confluência, de experimentação intersemiótica, e de construção de atmosferas que buscam produzir efeitos sensoriais e emocionais, mais do que explicações racionais. Sua literatura tensiona os limites da linguagem, reivindicando para a escrita o mesmo grau de liberdade e intensidade das demais formas de arte, como explica José Carlos Capinan na apresentação da obra:

Sua mitologia é o amor conta a mitologia da ordem e do poder. O que parece aleatório, é constituído em busca de uma atmosfera e de um edeito de decolamento ou deslocamento do leitor de uma visão linear. Seu método de composição é também musical. “Escrevo determinada coisa e intercalo outras pequenas cenas e retorno ao tema como em música se escolhe um tema e se repete com modificação de pequenos acordes.”⁵⁷

Essa postura literária não pode ser compreendida apenas como uma opção estética, como cita Capinan em outras palavras, é também uma escolha profundamente política e existencial. Villalba abandona deliberadamente o caminho mais previsível da militância organizada, recusando a filiação ao que ela chama, de modo simbólico, de “Partido Revolucionário do Desejo”. Em vez disso, opta por uma vivência solitária, por vezes considerada louca, mas intensamente comprometida com a liberdade criativa, afetiva e corporal.

A partir da sua própria trajetória e das experiências das figuras simbólicas Miguel e Alfazema, a autora mergulha em temas centrais da contracultura: os rituais sexuais e a libertação dos corpos, o consumo de substâncias psicoativas, o feminismo, o comportamento linguístico desregrado, a crítica à repressão e o impacto estético de gêneros musicais como o reggae:

Miguel e alfazema sentaram-se nas almofadas da sala. Calro que as almofadas sedadas, matizadas de várias cores. Lígia e Luísa queimavam um charo e óbvio, ouviam Bob Marley, legal de montam quiseram trocar de nomes, legalmente. (-

⁵⁷ VILLALBA, Iracema. **Confetes** / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7). P.8.

Viva a porra louquice dos mil e dois gaviões da minha mente sempre sugerindo formas avesas quando vou no guarda-roupa trocar de roupa) Lúgia Virou Constança e Luísa transmutou-se em Dora.⁵⁸

A obra de Confetes de Iracema Villalba não é apenas um exercício literário inovador, mas também um registro sensível e profundo de uma época. Sua escrita permite compreender como se dava o processo de contracultura por dentro das experiências, não apenas por discursos generalizantes. Ao narrar desejos, vícios, transgressões e delírios, a autora nos oferece uma chave analítica para entender um período histórico em que a juventude buscava novas formas de existir - sobretudo agraphes das condições femininas - , através da relação entre linguagem e vivência, Villalba revela que o movimento contracultural não era apenas político, mas também estético, comportamental e afetivo:

Balançou-se.

Zarpou.

Chorou Constança relembrando os tropeços

Da nova pássara na névoa.

N a v e

Vega

Vaga a

E l a

A d a

: tropecei

Nas vírgulas

Num movimento espiral

Fui cair nos sonhos de amigos e familiares doloridos

(putos da vida e constrangidos) com meus gemidos de

Mulher abandonada grudada no calcanhar - imaginário – do meu

herói.⁵⁹

O gesto radical de Vilalba está em reivindicar para a literatura um papel não apenas de contar histórias, mas o de criar experiências. Ela mostrou que há novas formas de escrever, que o desejo e a loucura podem ser forças produtivas e poéticas, e que os caminhos da criação não precisam seguir roteiros previsíveis. Sua obra, marcada pela sensibilidade, pela quebra de padrões e por uma busca incessante por liberdade, é um testemunho de uma época.

⁵⁸ VILLALBA, Iracema. **Confetes** / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7). P.23.

⁵⁹ Ibidem. P.28.

No artigo intitulado *Literatura, História e Identidade Nacional*⁶⁰, Sandra Jatahy Pesavento discorre sobre a relevância e a natureza multifacetada da literatura enquanto recurso fundamental para a compreensão e a investigação histórica. A autora debate em outras palavras que, a concepção da História como uma narrativa acerca do passado está intrinsecamente ligada ao conceito de representação, o qual sugere a ideia de uma substituição ou mesmo da atualização de uma ausência.

Dentro do sistema de representações sociais, que os seres humanos constroem para conferir significado ao mundo, denominado de imaginário, tanto a Literatura quanto a História ocupariam posições fundamentais como formas ou modalidades discursivas que sempre fazem referência ao real, ainda que essa referência possa ser negada, transcendida ou transformada. Ainda segundo a autora, como desdobramento desse entendimento que aproxima a História da Literatura, observa-se que ambas as narrativas contribuem para a configuração de um tempo específico.

Pesavento debate que, enquanto a História se volta para o que aconteceu, a Literatura, por sua vez, lida com o que poderia ter ocorrido, mas que assume, de fato, uma existência na voz narrativa. Esse tempo construído é uma temporalidade nova, não sendo exatamente presente nem passado, ocupando, porém, o lugar do passado e, no caso da História, substituindo-o. Esse presente na escrita inventa um passado ou constrói um futuro, visando uma melhor compreensão de si mesmo.

O livro *Confetes* é uma obra que, além de trazer relatos marcantes de uma juventude inserida na conjuntura da contracultura, também funciona como um espelho das transformações profundas pelas quais passava a juventude brasileira. A figura do jovem já não era mais a mesma daquele estereótipo romantizado dos anos 60, em que a rebeldia se resumia a acelerar o carro ou se envolver em brigas pelas ruas. Esses comportamentos, que antes pareciam sinônimo de liberdade ou ousadia, perdiam espaço diante de uma nova mentalidade que surgia, cada vez mais crítica, questionadora e inquieta:

matelava sozinho enquanto andava à esmo pelas ruas da cidade velha dialogante entonações ríspidas interrompidas

Que todas as pessoas devem ser engajadas na produção de bens para conservação da nossa sociedade

⁶⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como Contexto: Leituras da História e da Literatura.** ASPHE/FaE/UFPel, pelotas. N. 14, p. 31-45. Set 2003.

- não aguento a ordem horripilante da relação humans/ máquina social

Humanos manos humans mans woman the?? ⁶¹

A cultura popular já não premiava essas atitudes com prestígio ou admiração, principalmente dentro de um novo cenário influenciado por formas de expressão como o movimento hippie e pelos padrões impostos pela televisão e pela cultura de massa. Os jovens, diante desse novo panorama, passaram a buscar algo além do consumo e da aparência: queriam discutir temas mais profundos, como o comportamento social, os direitos sexuais, os limites da moralidade tradicional e, principalmente, a possibilidade de uma revolução nos modos de viver e se relacionar:

No quintal joaquim descascava uma laranja.

- Porque esse nome puta te apovara tanto? Eu rompi com uma porrada de comportamentos, pensamentos, relações, padrões que formariam a significação do status de homem. Me chamem de viado e se eu fosse ligar terminaria me suicidando.

- Mas eu sou diferente das outras pessoas: queria ser genial, eternamente bela, jovem, tudo, tudo... me sinto mal com a especie humana, queria ser de outro planeta e logicamente me importo se alguém me chama de puat.⁶²

Nesse sentido, *Confetes* é uma obra que traduz esse espírito com intensidade, pois seus personagens, suas experiências e suas falas trazem à tona exatamente essas inquietações. Ao registrar vivências que dialogam com o uso de drogas, a liberdade sexual, o feminismo e a crítica ao conservadorismo, o livro se torna uma peça fundamental para entender não apenas a juventude daquele período, mas também a maneira como essa juventude tentava resistir e se reinventar em meio às imposições sociais e midiáticas da época:

A juventude brasileira havia mudado, a ingenuidade e a rebeldia adocicada que se limitavam a acelerar o carango, ter vários brotos e brigar na rua não davam mais pontos no ibope. Os jovens queriam ir além e discutir comportamento, sexualidade, revolução.⁶³

Para os jovens politicamente engajados daquele período, especialmente aqueles atuando em movimentos de resistência, a questão ia muito além da busca por uma liberdade

⁶¹ VILLALBA, Iracema. **Confetes** / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7). P.35.

⁶² Ibidem. P 87

⁶³ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006. (Repensando a História) p.74

individual ou por uma vivência alternativa e sensorial, como acontecia em alguns setores da contracultura. Para esses jovens, o verdadeiro desafio era a transformação coletiva, a construção de uma sociedade mais justa, e a luta direta contra as estruturas opressoras do Estado.

Eles compreendiam que a juventude brasileira enfrentava um contexto de autoritarismo, repressão e desigualdade, e por isso, expandir a mente significava, antes de tudo, se politizar: buscar informação crítica, estudar profundamente a realidade social e econômica do país, entender as contradições do sistema e assumir uma postura ativa diante das injustiças:

Para os jovens politicamente engajados, na clandestinidade ou não, o problema era outro: não se tratava de buscar libertação individual, mas a libertação coletiva, a resolução dos problemas políticos e sociais do país. Expandir a mente era informar-se, intelectualizar-se, encarar a dura realidade do país.⁶⁴

Na obra *Confetes*, Villalba mostra também os ecos dessa juventude que não estava apenas interessada em viver intensamente o presente, mas que se comprometia com um projeto de futuro, um futuro que deveria ser construído a partir da denúncia, da conscientização e da luta por transformações estruturais:

Afinal o grande desaforo do capitalismo sempre foi a opressão da máquina reprodutora (excesso de horas de trabalho, hierarquia policialesca, divisão de trabalho alienante, exploração da força de trabalho e a consequente extração da mais valia; fatores que induzem a ausência do pensamento criador – imprescindível a ação política) sobre homens e mulheres, trabalhadores/produtores, e tudo isso era defendido na maior cara dura pelo comunismo (as ditaduras do proletariado ou a casta estatal contra todos inclusive o proletariado) como o caminho da verdade.⁶⁵

Villalba critica tanto o capitalismo quanto o comunismo, mostrando como ambos, de maneiras diferentes, acabam por sufocar a criatividade e a liberdade dos indivíduos. No capitalismo, isso acontece pelo excesso de trabalho, pela hierarquia e pela exploração da força de trabalho, o que impede o pensamento crítico e criador. Já o comunismo, apesar do discurso revolucionário, também teria reproduzido essas opressões por meio das ditaduras do proletariado, onde o Estado vira uma nova casta dominante.

⁶⁴ Ibidem. p. 84.

⁶⁵ VILLALBA, Iracema. *Confetes* / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7). P. 36

Na revista *PLANETA*⁶⁶ que foi lançada no Brasil em 1972, fruto da iniciativa de Domingos Alzugaray e Luís Carta, fundadores da Editora Três, que adquiriram os direitos de reprodução da revista francesa *Planète*, era, na época, um dos principais veículos de divulgação do chamado Realismo Fantástico, movimento de renovação intelectual que ganhava notoriedade na França e em diversos outros países. No contexto brasileiro, a *PLANETA* assumiu um papel central ao servir como espaço editorial de convergência para diferentes expressões da contracultura, contribuindo para o debate de ideias até então marginalizadas.

No segundo número da edição brasileira, publicada em outubro de 1972, destaca-se o texto “A Mulher sem Prazer”, de René Nelli. O autor faz uma reflexão crítica sobre a maneira como a sexualidade feminina foi historicamente ignorada e reprimida, especialmente sob a ótica masculina. Nelli percorre diferentes contextos socioculturais e períodos históricos, da Antiguidade aos povos africanos e asiáticos, passando pela Idade Média, evidenciando práticas que desconsideraram, ou mesmo anularam, o prazer da mulher.

O texto se configura como uma denúncia das formas pelas quais o corpo feminino foi submetido a normas que desvalorizavam sua sensibilidade e subjetividade, chegando a comprometer sua integridade física em nome de uma moralidade patriarcal. Nelli destaca o desprezo pelo clítoris como símbolo maior desse processo de apagamento do prazer feminino, o que remete não apenas à mutilação física em algumas culturas, mas também à construção simbólica da mulher como ser passivo e desprovido de desejo próprio:

Por maior que seja nossa suspeita em relação a psicologia “diferencial”, por maior que seja nosso desejo de manter o equilíbrio entre os sexos – é forçoso admitir que os homens sempre demonstraram mais imaginação para retratar a mulher como ela não é, do que mulheres para interpretar eroticamente o corpo masculino. Quem sabe a imaginação faz parte da sexualidade secundária do homem? Ou será que a mulher nunca teve liberdade de expressar objetivamente suas preferências e fantasias? Os homens é claro, sempre gozaram desse privilégio: representar livremente as formas femininas, como viam ou como sonhavam, a maneira realista ou surrealista. A mulher não. Durante muito tempo foi “mulher-para-o-homem” e suportou inclusive alterações na sua integridade física, graças as quais a imaginação misógina pretendia corrigir a natureza.⁶⁷

O texto de Nelli inserido na revista *PLANETA* adquire relevância não apenas por sua abordagem inovadora, mas por ecoar um movimento mais amplo de contestação aos

⁶⁶ Revista *PLANETA*, número 2 - outubro de 1972. Editora três. São Paulo.

⁶⁷ Revista *PLANETA*, número 2 - outubro de 1972. Editora três. São Paulo.

valores tradicionais e de afirmação de novos modos de existir, típicos da contracultura dos anos 1970, em um momento em que a temática da sexualidade feminina ainda era pouco explorada nos circuitos intelectuais e sociais, sobretudo sob uma perspectiva libertadora, René Nelli propõe uma reavaliação profunda dos paradigmas vigentes.

Villalba também também questiona o controle familiar e a visão da sociedade sobre a sexualidade feminina, a personagem Alfazema desafia tabus com naturalidade, ela fala sobre sexo, prazer, desejo e até do próprio erro, práticas que por muito tempo foram negadas as mulheres, tudo isso de forma desinibida e ironica:

- “- Agora não... adiante falarei da coisa que atualmente mais me fascina: um tabuleiro de baiana de acarajé entupido de tudo quando é comida.
- Perca o medo de trepar e falar putarias.
 - imagina, ela é uma das pessoas mais escandalosas que eu conheço.
 - Mas é grande, vã vitória-régia.
 - Me regue, me carregue.
 - Minhas cagadas são brilhantes, trepadas invertidas.
 - Quanta pornografia, se teu pai ler isso o que ele vai pensar de você?
 - Precisa ele ler isso pra ele pensar o que ele já pensa de mim?
 - Diga que fui eu que escrevi.
 - Mas você é uma moça.
 - Moça?
 - Tupi-Guarani.
 - Vamos, bata a porta.
 - Essa porta não existe.
 - Existe, ouça (PLAM)”⁶⁸

Na obra fica evidente um feminismo vivido no corpo, na linguagem e no cotidiano, a personagem quebra o silêncio imposto as mulheres sobre seus desejos e experiências, evidenciando um período de um feminismo de ruptura, misturando política, com o corpo feminino e o desejo de ser livre.

Confetes não fica preso ao seu contexto imediato, é uma obra que desenha uma cartografia sensível da juventude, seus modos de existir, seus pactos e rupturas, seus gestos de afirmação de liberdade, que não se esgota no período em que foi escrita. Há, na narrativa, uma chave para ler o comportamento juvenil como um campo de negociação constante entre desejo, norma e invenção cotidiana. Nesse sentido, a obra funciona como um arquivo vivo de experiências contraculturais. Não apenas registra uma época, problematiza-a. Mostra como

⁶⁸ VILLALBA, Iracema. *Confetes* / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7). P. 17.

jovens se moviam entre fronteiras morais, testavam limites, redefiniam pertencimentos e criavam brechas para respirar em ambientes saturados por expectativas tradicionais:

- dizer que a santíssima trindade é o tripé edipiano?
- aceitar o incesto é aceitar a posição ecológica?
- não goza o homem fálico pois não amou- incestuou-gozou-sexuou suficientemente, pendurou um pau imaginário nas mulherzinhas que via?
- a liberação da mulher corresponde a compreensão da loucura como linguagem do real mágico em momentos movimentados?
- é tão obvio que a mulher permanece tão intimamente no processo origem do homem ela também conhece ou recebe conhecimento sobre outras dimensões e estados de existir?
- o homem se recusa a ouvir a loucura da mesma forma que não gosta de falar de morte querendo apenas perpetuar seu poder macho ilusório?
- as alucinações e delírios são conteúdos não aleatórios capacidades potenciais que devem e podem ser desenvolvidas juntamente com telepatia o teletransporte?⁶⁹

Ao dar centralidade ao comportamento feminino, a obra expõe uma política do íntimo que expande o entendimento das lutas feministas daquele período, mostrando que elas também se davam nos pequenos gestos, nos rituais do cotidiano, nas fissuras abertas dentro de relações afetivas, no enfrentamento das moralidades hegemônicas e no reposicionamento do desejo feminino. Em vez de um manifesto, temos uma narrativa que evidencia deslocamentos subjetivos.

Iracema Villalba não se resume à sua inserção temporal, nem ao registro de uma fase contracultural específica. Sua importância está em ter construído uma narrativa capaz de atravessar épocas e continuar oferecendo ferramentas para ler comportamentos juvenis, reinscrever o feminismo como prática encarnada e entender a cultura como território de disputa e criação. Ao final, fica a sensação de que a obra não se fecha, ela pede continuação, convoca comparações, estimula reinterpretações. Mais que um ponto de chegada, configura-se como um dispositivo de leitura do nosso agora e, por isso mesmo, permanece indispensável.

⁶⁹ VILLALBA, Iracema. **Confetes** / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7). P. 84

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscando compreender que *Confetes*, de Iracema Villalba, não apenas documenta uma época, mas inscreve, de forma sensível e pulsante, a construção de um sujeito contracultural em meio aos dilemas e fissuras de uma sociedade autoritária e patriarcal. Através de sua escrita, Iracema se constitui enquanto mulher em movimento, que recusa os papéis normativos e se reinventa por meio da linguagem, do corpo e das experiências compartilhadas com sua geração.

Sua narrativa, ao dar centralidade às vivências femininas, evidencia o quanto a contracultura foi também um terreno fértil para a emergência de um feminismo que não se pretendia institucional, mas que brotava nas práticas cotidianas: no direito ao prazer, na liberdade de circular, no enfrentamento das estruturas familiares e morais que aprisionavam o corpo e o desejo. Iracema, ao narrar essas experiências, faz de si mesma um corpo em disputa, uma voz que se recusa a ser domada e uma escritora que transforma a si e ao tempo em matéria estética e política.

Em *Confetes*, o movimento hippie, a revolução sexual e os comportamentos juvenis dos anos 1970 não são apenas pano de fundo: são dispositivos de subjetivação. O uso de drogas, os experimentos com a liberdade, os vínculos afetivos não tradicionais e a recusa às instituições, como a família, o casamento e até mesmo a militância rígida, desenham uma juventude que, embora marcada por contradições, inventa modos próprios de estar no mundo. Iracema é parte e testemunha dessa reinvenção.

Sua escrita não busca conclusões definitivas. Pelo contrário, nela há espaços de dúvida, lapsos e silêncios que também dizem muito sobre o que era viver à margem dos discursos hegemônicos. Ao trazer à tona essas memórias e sensações, a autora afirma uma contracultura vivida com o corpo inteiro, e não apenas pensada. Seu gesto é, portanto, de resistência e criação. E é por isso que *Confetes* permanece, porque sua escrita continua em trânsito, aberta às múltiplas interpretações e sempre atravessada pelo desejo de existir fora das molduras impostas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Morreira; PINTANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Editora brasiliense s.a. 01223 – r. General jardim, 160, São Paulo – Brasil.

Anos 70 Bahia. Disponível em: [Anos 70 Bahia](#). Acesso em: 26 de junho de 2025

CARANDELL José M^a. **A contestação Juvenil**. Salvat editora do brasil, s.l. S.A. Rua Teodoro da Silva, 907, Rio de Janeiro. 1º ed.

DRUMMOND, Washington. **5 anos entre os bárbaros: cidade, canção, corpo (1972 – 1977)”**

FILHO, Armando Freitas. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. GONÇALVES, Marcos Augusto. **Anos 70**. Rio de Janeiro, Europa Emp. Gráf. e Edit. Ltda., 1979-1980. 7v. II.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970**. Editora brasiliense: 1980.

HOBBSAWM, Eric J. 1917 - **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991/** Eric Hobsbawm: tradução Marcos Santarrita; revisão técnica marica Célia Paoli - São Paulo: companhia das letras; 1995.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. (1950/1980). 3. ed. – São Paulo, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como Contexto: Leituras da História e da Literatura**. ASPHE/FaE/UFPel, pelotas. N. 14, p. 31-45. Set 2003.

PEREIRA, Carlos Alberto M.. **O que é Contracultura**. Av Marquês de São Vicente, 1771 - São Paulo - 8ª edição, 1992.

Revista **PLANETA**, número 2 - outubro de 1972. Editora três. São Paulo.

ROCHA, Aristoteles; DO RIO Marcos; MIRANDA, Maria; VILLALBA, Iracema; ANDRADE, Antonio; CAJAJEIRAS, Haroldo. **Metanoia**. Salvador: Bahia, Abril / 78.

Salvador anos 70 : Mario Cravo Neto e a cena cultural / Junia Cambraia Mortimer, Washington Drummond. - Salvador : EDUFBA, 2024

SANTIAGO, Silviano. 1936 – **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural/Silviano Santiago**. – São Paulo: Perspectiva: Secretaria da cultura, ciência e tecnologia. 1978.

VILLALBA, Iracema. **Confetes** / Iracema Villalba; apresentação José Carlos Capinan. - Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982. 132 p. (Coleção dos Novos: Sér. Ficção; v. 7).

“1972-1977 Cinco anos entre os Bárbaros: cidade, canção, corpo”. Acesse www.desbunde.ufba.br. Acesso em: 14 de junho de 2025.

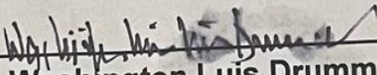
[40 anos de conhecimento - Planeta](#)

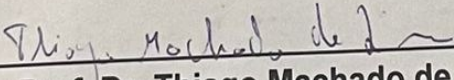


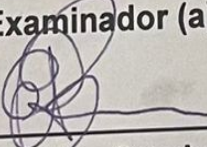
ATA DE DEFESA DE TCC

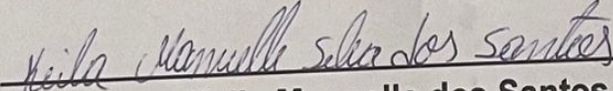
Aos sete dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e cinco, às dezesseis horas e trinta minutos, reuniram-se em sessão pública, nas dependências do Campus II/Alagoinhas da Universidade do Estado da Bahia, os integrantes da Banca Examinadora, indicada pelo Colegiado do Curso de Licenciatura em História do DEDC II, composta pelos docentes: Prof. Dr. Washington Luis Drummond – UNEB/ DEDC II (orientador (a)); Prof. Dr. Thiago Machado de Lima – UNEB/DEDC II – (examinador (a) interno (a) e o Prof. Me. Alex Sandrelanio dos Santos – UESPI – (examinador (a) externo (a), para avaliar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado pelo(a) estudante Keila Manuelle dos Santos, intitulado “**AMOR E DELÍRIO NA SALVADOR CONTRACULTURAL: O ROMANCE CONFETES, DE IRACEMA VILLALBA (1978-1980)**”. Após exposição do trabalho, arguição e réplica, a Banca Examinadora, reunida separadamente, atribuiu nota 9,5 (9,5), proclamando, em seguida, o resultado alcançado pelo (a) estudante. Nada mais havendo a tratar, encerraram-se os trabalhos às 18 horas.

Alagoinhas/BA, 07 de agosto de 2025.


 Prof. Dr. Washington Luis Drummond
 Orientador (a)


 Prof. Dr. Thiago Machado de Lima
 Examinador (a) interno (a)


 Prof. Me. Alex Sandrelanio dos Santos
 Examinador (a) externo (a)


 Keila Manuelle dos Santos
 Discente