

LIBERAÇÃO SEXUAL: A JUVENTUDE DA CONTRACULTURA VISTA A PARTIR DA AUTOBIOGRAFIA DE ROBERT CRUMB, *MINHA VIDA*

Larissa Silva Nascimento⁸⁹

Resumo: Este artigo pretende investigar a liberação sexual, que ocorreu entre os jovens da Contracultura nos anos 1960, representada na autobiografia *Minha vida* (2005), escrita por Robert Crumb. A narrativa deste romance (bio)gráfico é estruturada a partir de fases, que vão desde 1969 até 1997, da produção deste quadrinista *underground*. A tradicional ilusão biográfica, que preza pela coerência e pela linearidade da narrativa, é subjugada nesta obra, em razão da seleção, feita por Robert Crumb, de certos fragmentos quadrinescos. Busca-se representar uma biografia descontínua e aleatória, na qual os elementos são justapostos sem uma razão explícita. A juventude transviada dos anos 1960 proclamava a contestação do *establishment* como o caminho de passagem a uma nova era social e cultural. Assim, além de expressarem sua rebeldia, por meio do sexo, do *rock and roll* e do uso de alucinógenos, confrontavam também a extrema moralidade da Igreja, a alienação midiática, especialmente a causada pela televisão, o vulgar consumismo, entre outros valores ocidentais. Portanto, o sexo, visto como um assunto tabu para os códigos convencionais da época, foi amplamente explorado e representado em *Minha vida*. A liberação sexual é representada de acordo com a personalidade de Robert Crumb, de modo que se chega a uma perspectiva subjetiva e particular sobre o tema, própria ao temperamento do autor. As fantasias sexuais do obscuro submundo desse escritor, que utilizava drogas como estimulante sexual, são neuróticas e bizarras. Em *Minha vida*, por meio de uma abordagem altamente satírica e perversa, Robert Crumb se apresenta como um personagem perturbado sexualmente que narra suas devassas obsessões, as quais não correspondem, de forma alguma, à concepção tradicional de relação sexual.

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

Robert Crumb (1943-) é um dos quadrinistas mais influentes do século XX, considerado um dos fundadores do movimento *underground* que floresceu no cenário artístico estadunidense nos anos 1960. O evento seminal para o surgimento dos quadrinhos *underground* foi a publicação da revista *Zap comics*, número I (1968), produzida por Robert Crumb. Nessa obra, “os valores mais tradicionais e mais ciosamente defendidos

⁸⁹ Larissa Silva Nascimento é professora de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Goiás, *campus* de Formosa, e mestre em Literatura pela Universidade de Brasília. Em 2009, graduou-se em Letras, com habilitação em Inglês e em Português, pela UEG - Formosa. Possui formação acadêmica voltada para o estudo da representação na literatura contemporânea, privilegiando uma abordagem interdisciplinar, como é o caso do estudo de quadrinhos que fazem interagir imagem e texto. E-mail: larissa.silvanascimento@gmail.com.

pelos conservadores estavam ali impiedosamente satirizados e anarquizados” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 100). Com a história em quadrinhos *Zap comics*, Crumb posicionou esta arte dentro do movimento juvenil contracultural, demonstrando, a partir da crítica satírica à sociedade, os anseios dessa juventude contestatória que pregava o uso de drogas, a perversidade sexual e a crítica aos códigos opressivos de sua sociedade. *Zap comics* reinventou a maneira de fazer quadrinhos nos Estados Unidos da América (EUA) e, logo, se tornou um símbolo da revolucionária Contracultura.

Outro trabalho notável de Robert Crumb para o contexto da Contracultura foi a criação da obra *Fritz the Cat*. Este é um jovem felino antropomorfizado⁹⁰ que vive em Nova York, em meados da década de 1960, e participa do meio universitário norte-americano. As narrativas em torno dele são sobre amor livre, políticas de esquerda, uso de drogas e aventuras selvagens nas quais têm espaço obscenas práticas sexuais. Fritz é um personagem criado por Crumb quando criança e que veio a se tornar famoso com a publicação das revistas *underground Help!* e *Cavalier*, durante os anos de 1965 e 1972.

Robert Crumb é de uma família de classe média residente na Filadélfia, nos EUA. Apesar de ter experimentado uma vida doméstica tradicional, esse artista foi uma das personalidades mais neuróticas⁹¹ e excêntricas dos anos 1960. Sua autobiografia denominada *Minha vida* (2005), que será investigada neste texto, é um romance gráfico⁹² que relata a infância de Crumb nos subúrbios da Filadélfia, suas experiências psicodélicas no período dos anos 1960, a ascensão de sua carreira como quadrinista – por se tornar um

⁹⁰ Robert Crumb concede a seus personagens animais feições e atitudes humanas. *Fritz* foi retratado como um gato, porque tem uma personalidade livre e autônoma, que não se deixa prender às amarras de um convívio doméstico ou, de acordo com a ideologia da Contracultura, às normas burocráticas da sociedade capitalista.

⁹¹ Robert Crumb é um neurótico, pois ele se representa como sendo um ser repleto de neuroses, ou seja, de desordens mentais e de distúrbios físicos e emocionais que repercutem como experiências desagradáveis e excêntricas. Como, por exemplo, fobias, angústias e obsessões que são, especialmente, relativas à sexualidade. Isto significa que Crumb possui uma grande insegurança emocional, o que inclui sentimentos de autodepreciação e bizarras fantasias sexuais.

⁹² O termo romance gráfico é uma tradução do conceito *graphic novel*, cunhado por Will Eisner no livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Por romance gráfico, classifica-se um tipo de produção de quadrinhos de alta qualidade, destinado ao público adulto, e que invoca a literatura e tem caráter biográfico e romanesco. O texto escrito por Eddie Campbell, denominado *Manifesto Graphic Novel*, assinala que os romances gráficos dão forma a um atual movimento dos quadrinhos, não sendo uma forma estática, mas, sim, aludindo a um evento contínuo de definição flexível. Segundo Campbell, os romances gráficos não possuem um caráter pró-consumista, não visam a lucros e, sim, procurariam produzir arte em um nível mais significativo.

grande ícone da Contracultura – até seu afastamento do grande público, e suas escolhas por um humor mais devasso e perturbado.

O cenário artístico dos anos 1960 possibilitou que a imaginação tomasse o poder. Ou seja, os jovens da Contracultura atacavam a perspectiva racional e consumista que guiava a ordem estabelecida pelo capitalismo. A juventude representava o *flower power* (o poder das flores), poder que surgia com o florescimento da criatividade ao se experimentar o livre pensamento e comportamento. Bob Dylan, músico e compositor que também refletiu sobre a arte subversiva da Contracultura, na música *It's All Over Now, Baby Blue* (1965) diz: “[O] pintor de mãos vazias das suas ruas está fazendo desenhos malucos nos seus lençóis”⁹³. Assim como aconteceu com os quadrinhos de Robert Crumb, o *rock and roll* também foi uma arte que expressava o descontentamento e a rebeldia juvenil, e que frisava a importância da imaginação para se liberar as potencialidades humanas até então reprimidas. Festivais, como o de Woodstock⁹⁴, eram, de fato, grandes *happenings* nos quais os jovens se reuniam para usar drogas e praticar o sexo livre, ou seja, para expressar sua contestação da cultura vigente.

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

⁹³ No original: “*The empty-handed painter from your streets/Is drawing crazy patterns on your sheets*”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/bob-dylan/its-all-over-now-baby-blue.html>>. Acesso em: 16 set. 2012.

⁹⁴ O Festival de Woodstock foi um [festival](#) de [música](#) realizado entre os dias [15](#) e [17 de agosto](#) de [1969](#) na [fazenda](#) de 600 [acres](#) de [Max Yasgur](#), na [cidade](#) rural de [Bethel](#), no [estado](#) de [Nova York](#), [Estados Unidos](#). O festival deveria ocorrer originalmente na pequena cidade de [Woodstock](#), mas os moradores locais não aceitaram isso, o que levou o evento para a pequena Bethel, à uma hora e meia de distância.

Crumb é uma figura contraditória. Apesar de sua proclamação como um grande representante da contracultura juvenil, ele próprio se entende como um sujeito desajustado no mundo, tanto perante o capitalismo, quanto perante a comunidade contestatória dos anos 1960.

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

Assim, e de acordo com a liberdade expressiva privilegiada nos anos 1960, a narrativa construída em *Minha vida* é estruturada a partir de fases da produção de Robert Crumb, que vão desde 1969 até 1997. Essa é uma obra composta por histórias em quadrinhos, por anúncios, por autorretratos e por textos em prosa retirados da série *The Complete Crumb Comics* e do livro *The R. Crumb Coffee Table Art Book*.

A autobiografia de Crumb não se limita a uma estrutura narrativa racionalmente concebida. A tradicional ilusão biográfica, que preza pela coerência e pela linearidade da narrativa, é subjugada em razão da seleção, feita por Robert Crumb, de certos fragmentos quadrinescos de sua própria produção em função de buscar refletir uma seleção particular e pessoal de sua produção como artista, para destacar os fatos relevantes de sua biografia. Na biografia tradicional, guiada pelo pensamento racional, “a narrativa [...] propõe eventos que, apesar de não se desenrolarem todos, sempre, na sua estrita sucessão cronológica, tendem a, ou pretendem, organizar-se em seqüências ordenadas e de acordo com relações inteligíveis” (BOURDIEU, 1996, p. 75).

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

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

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

listras horizontais vazadas que procuram demonstrar uma imprecisão de caráter. Visto como um personagem, Crumb problematiza sua própria definição de personalidade.

Figura 1 – A fragmentada e múltipla personalidade de Robert Crumb



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

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

Crumb não reafirma a ilusão biográfica de estabilidade e de coesão narrativa, muito pelo contrário: demonstra ter uma personalidade móvel e, por isso, imprecisa.

Vale mencionar que a primeira narrativa apresentada na HQ *Minha vida* se chama “R. Crumb apresenta R. Crumb”. Nela, Crumb começa a expressar sua dificuldade em falar sobre si mesmo. Esse romancista gráfico se representa como se não tivesse nada a dizer e, por isso, conta fatos de seu cotidiano, como o concerto de uma privada, e acaba a história cantando uma música. Ele a termina falando: “Bem... Acho que era isso, então...” (CRUMB, 2005, p. 9). Portanto, pode-se dizer que Crumb problematiza o processo de autorrepresentação, já que coloca em questão dúvidas como: O que e de que modo falar sobre mim mesmo?

O termo “contracultura” foi inventado pela imprensa norte-americana nos anos 1960 para designar um conjunto de manifestações culturais florescentes que tinham o objetivo de se opor, de diferentes maneiras, à cultura e à autoridade vigente ou oficial das principais instituições da sociedade ocidental. A sobrevivência da jovem Contracultura só parecia possível por meio da negação e da morte da cultura convencional definida pelo sistema ⁹⁵, a cultura dos pais daqueles que lideravam o movimento. Fazia parte da Contracultura o movimento hippie, o *rock and roll*, a luta contra o machismo e pela ascensão do poder feminista, a luta pelos direitos humanos, especificamente, de negros e homossexuais, as manifestações nas universidades, sendo que a mais importante foi a de maio de 1968, em Paris, as viagens de mochila, o uso de drogas, o orientalismo, a recusa ao consumismo e a oposição a guerras – em uma época em que acontecia a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã.

O espírito do momento de desdobramento da Contracultura era propício para a criação de uma realidade alternativa, situada nos interstícios daquele mundo que fora desacreditado pelos jovens. O *underground* é esse mundo subterrâneo, marginal e subversivo no qual é possível fazer aquilo que não é permitido na sociedade burocratizada

⁹⁵ A palavra sistema é a tradução da expressão *establishment*, que se refere às [ordens ideológica](#), [econômica](#), [cultural](#) e [política](#) que constitui uma [sociedade](#) ou um [Estado](#). Designa um grupo elitista hegemônico e opressivo que exerce forte controle sobre o conjunto da [sociedade](#), funcionando como a base dos poderes estabelecidos. São os sistemas de poder que envolvem os indivíduos e que fazem com que cada um assuma o papel burocrático necessário para que a sociedade capitalista funcione. Por exemplo, a lei da oferta e da procura.

do sistema. Nesse mundo, a perversidade moral e sexual não só é permitida, como é proclamada como um hábito característico dos seguidores da Contracultura. O público juvenil estava cedendo a um apelo mais radical, capaz de refletir seus ideais, e “o agudo Crumb havia pescado no ar o espírito dos acontecimentos a sua volta e o trouxera a seu crivo mordaz e hilariante” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 102).

Durante os anos 1960, a juventude vinda da classe média urbana, da qual fez parte Robert Crumb, criticava e contestava o sistema. A cultura ocidental era renegada por seu apego ao racionalismo e ao capitalismo. Nas palavras de Crumb, em *Minha vida*, “... naquela época queríamos derrubar toda a ‘lei e a ordem’. Odiávamos todos os símbolos de autoridade. Qualquer coisa associada a nossos pais e a seus valores era veneno, e nós expressávamos isso!” (CRUMB, 2005, p. 54). Assim, esses pais estavam muito preocupados com o projeto de ascensão social e econômica que ocupava suas vidas, e viam a atitude de contestação dos seus filhos como absurda e despropositada.

Surgia, então, a juventude transviada que tinha como lema “é proibido proibir” (RIDENTI, 2000, p. 157). Os jovens da Contracultura, assim como Crumb, tinham acesso à cultura vigente por meio do sistema de ensino e de sua inserção no mercado de trabalho, assim, eles passaram a atacar os códigos convencionais da sociedade de dentro para fora. Eram indivíduos que seriam, facilmente, engolidos pela autoridade opressiva tradicional, representada por seus pais, por isso, desejavam cair fora dessa realidade, como diziam, *drop out*. Não era essa uma juventude propriamente marginal, mas, sim, uma juventude que se marginalizou ao produzir um novo modo de interpretar o mundo com apoio no uso de drogas alucinógenas que ajudavam a ampliar as percepções sensoriais do corpo humano.

Os jovens da Contracultura, motivados pelo anseio de apreender a realidade por meio de experiências sensoriais e subjetivas, buscavam explorar a sexualidade e o uso de drogas. As drogas eram utilizadas como estimulantes sexuais, pois ajudariam os indivíduos a se desprenderem de suas amarras conservadoras e inibidoras. A combinação de drogas com o sexo dava forma a uma maneira de ampliar e de alargar a consciência e a sensibilidade humanas, limitadas pelo tradicional *status quo*. O destaque atribuído a esses dois elementos ajudava a assinalar a preponderância que as fantasias deveriam ter ao invés da razão, a preferência pelo poder da imaginação. Segundo Jerry Rubin, famoso ativista

social nos anos 1960, “nossos sorrisos [muitos deles provocados pelo uso de alucinógenos] são nossas bandeiras políticas e nossa nudez é nosso cartaz” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 294).

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

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



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

Contudo, chegando nessa escola, que representa o sistema a partir de seus elementos autoritários, Crumb acaba oprimido ao ser espancado e pisoteado por mestres despóticos, cada um deles representando uma instituição da sociedade burocrática ocidental. A freira simboliza a Igreja; o jurista representa a advocacia, a justiça e suas leis – ele segura o livro dos Códigos Penais, como se vê na imagem acima. O policial personifica a vigilância da sociedade capitalista e fiscaliza o cumprimento das regras e dos limites estabelecidos. E, por último, o xerife, típico funcionário estadunidense, que preza pela manutenção da lei e da ordem. Estes mestres vão ensinar ao novo aluno o como a vida é dura e quais as virtudes essenciais para se ser considerado um cidadão, isto sob as rédeas e a fiscalização do Estado. O jurista diz que Crumb deve aprender a ter: “... integridade, humildade, obediência, [...] dever, honra, trabalho duro, cautela e força de caráter...” (CRUMB, 2005, p. 11-12). Depois da surra, Crumb estará pronto para a formatura. Sua

castração se dará no momento da entrega de seu diploma ou do recebimento da bênção cristã, como insinua a Figura 3, exposta a seguir.

Figura 3 – A contestação de instituições autoritárias



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

O sistema opressor da sociedade de consumo, que direciona os desejos dos indivíduos para o consumismo exacerbado, reprime o sexo. Assim, o pênis seria o elemento simbólico mais adequado a ser adotado para se combater a autoridade vigente, como se observa na Figura 3. Robert Crumb se rebela, degola a freira que iria executar sua castração e privá-lo dos prazeres sexuais que ajudaram a expandir as mentes dos jovens da Contracultura. Nota-se que seria a freira a executar a castração, pois ela desempenha o papel daquele que inibe fantasias e elucubrações sexuais. Portanto, Crumb a degola para evidenciar que não está dominado pela opressão do sistema, mas, sim, que é capaz de perturbar suas normas e limites ao extravasar suas devassas obsessões sexuais e praticar o sexo livre. Crumb não se torna um “soldado de Cristo”, como a freira pretendia. Ao invés disso, ele insulta, de modo extremo, usando palavrões e termos obscenos, as autoridades ali

presentes, seus professores, e, ainda por cima, afirma que toda aquela situação lhe deixara excitado. No final dessa narrativa, Crumb é retratado entrando para a Escola Nacional da Teta Dura.

A década de 1960 também foi marcada por uma prosperidade econômica da sociedade ocidental aparentemente estável. Mas havia um “mal-estar na prosperidade” (JUDT, 2008). Isto é, apesar de os jovens viverem em um período no qual havia confortáveis ofertas de emprego, melhoria na educação e crescimento econômico notável, eles ainda eram perturbados pela opressão e pela rigidez da ordem convencional. O próprio Crumb, criado em uma típica família de classe média estadunidense, teve um pai que foi um tremendo tirano. No documentário intitulado *Crumb* (1998), que retrata suas histórias de vida, Crumb relata o autoritarismo que esteve presente em seu ambiente doméstico. Aos cinco anos, ele foi espancado pelo pai, de modo brutal e agressivo, chegando a ter a clavícula fraturada. Sua mãe foi uma dona de casa que viveu orientada pela já alienadora televisão e que acabou se viciando em anfetaminas, as quais usava para emagrecer. Todo esse ambiente familiar conturbado e repressor teve um efeito devastador sobre Crumb, produzindo nele neuroses e distúrbios comportamentais.

A despeito de ocorrências violentas e do alheamento provocado pela droga, a família do quadrinista foi, de fato, definida por um sistema que prezava a coerção moral e sexual de seus filhos, configurando-se como um núcleo em que cada um desempenhava o papel de que o Estado lhes incumbia. Iam todos à igreja aos domingos, por exemplo. Em *Minha vida*, há relatos sobre a infância de Crumb, como pode ser visto nas Figuras 4 e 5, adiante. Crumb chegou a expressar sua opinião sobre seus familiares: “eram pessoas corretas, zelosas, trabalhadoras, obedientes... Faziam sacrifícios pessoais para que os filhos pudessem ganhar bons presentes de aniversário ou de Natal...” (CRUMB, 2005, p. 36).

Como se perceberá a partir da Figura 4, a Igreja, durante toda a infância e a pré-adolescência de Crumb, que possuía uma família católica praticante, modulou seu comportamento, procurando reprimir sua sexualidade. Os rituais cristãos, impostos pelas freiras de modo rígido, amedrontavam pré-adolescentes, como Crumb mesmo declara na imagem em questão. No primeiro quadrinho da Figura 4, observa-se o terror pelo qual passavam ao tentar responder às perguntas das freiras: eles suavam e gaguejavam diante da

intimidação imposta pela autoridade religiosa. Crumb enfatiza o “treinamento”, ou melhor, o adestramento proporcionado pelos dogmas religiosos. A Igreja é um dos canais através dos quais a sociedade ocidental controla e vigia os hábitos dos cidadãos. Como se observa por meio da consideração do segundo quadrinho da Figura 4, as desobediências dos estudantes eram severamente punidas, até mesmo com castigos físicos, como representado na imagem em que a freira bate na cabeça de Crumb com uma cruz. Também eram estabelecidas punições por meio de orações e rezas.

Figura 4 – A autoritária Igreja



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

No último quadrinho da Figura 4, Crumb declara que a oposição ativa e direta aos dogmas cristãos, como configurado na resposta que ele tentou passar para seu colega, um outro “discípulo”, tornaria a vivência nas aulas de catequese insuportável. Por isso, o melhor modo para se demonstrar autonomia de pensamento era fingir obedecer cegamente à autoridade religiosa, mas, sempre que possível, satirizar, discretamente, os ritos cristãos.

Haveria uma resistência passiva na ironia e no sarcasmo que ofereceriam as ferramentas adequadas para uma contestação indireta.

Ainda nesse quadrinho, Crumb representa-se, aparentemente, como um bom servo de Deus no sagrado momento de recebimento da hóstia, porém, as santas palavras do padre “*auditum aeternum*”, ditas em latim, são completadas pela expressão “papo furado”, para que se possa satirizar os símbolos e as cerimônias cristãs: indica-se, assim, que as freiras e os padres são grandes hipócritas, pois pregam a bondade, a solidariedade e o amor ao próximo, mas, ao contrário de dar forma a estes sentimentos, castigam, humilham e reprimem os adolescentes e os jovens. Seus atos não correspondem às suas palavras. Nota-se ainda que o aspecto gráfico da Figura 4 é, predominantemente, amarelo, o que traz uma áurea de santidade e de espiritualidade para o ambiente. A mística atmosfera que se cria contrasta com as pesadas vestes, os hábitos das freiras, e com a rígida disciplina católica.

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

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



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

De acordo com a Figura 5, Crumb rotula a televisão, de modo pejorativo, como “tela burra”, o que já demonstra sua crítica a esse meio de comunicação influenciador. Ele declara que a televisão obtém sucesso ao tentar impor um tipo de cultura, pois se utiliza da popularidade da imagem e das “musiquinhas de comerciais”, que ficam gravadas na memória de modo persistente, para alienar a população. Um dos lemas da Contracultura expressa bem o ataque feito às mídias e à cultura de massa: “Você está sendo intoxicado: rádio, televisão, jornal, mentira” (RIDENTI, 2000, p. 157). De fato, percebe-se, através da imagem destacada acima, que Crumb acaba por representar uma ainda típica imagem da sociedade ocidental moderna: uma família sentada no sofá, de frente para a televisão, como que hipnotizada pelas informações e pelas imagens que invadem sua casa. Fixidez

O último quadrinho da Figura 5 assinala, inclusive, o exacerbado consumismo característico dos anos 1960. Crumb diz que ainda se lembra de várias propagandas

televisivas que pretendiam vender a cerveja Reingold, o carro Chevrolet, o detergente Ajax e o xampu Halo-Halo, entre outros produtos, à população. No momento da lembrança desses comerciais é como se Crumb entrasse em transe, o que se percebe pela rigidez de seus olhos, que se tornam manipuláveis – nesse instante, a fisionomia de seu personagem apresenta algo de robótico. Além disso, cabe enfatizar que as propagandas alienam Crumb a tal ponto que ele perde seu senso crítico e libertário e, assim, acaba se tornando um fantoche mecanizado das grandes indústrias que só pensam em obter lucros.

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

No auge da Contracultura, em 1968, “o mundo já seria uma *aldeia global*, na expressão celebre da época, do sociólogo canadense Marshall McLuhan, que anunciava o fim da era da imprensa escrita e sua substituição pela era da comunicação audiovisual imediata em todo mundo” (RIDENTI, 2000, p. 155-156). A cultura de massa se internacionalizava guiada pelo florescimento de uma cultura cada vez mais visual e, por isso, transnacional, representada pela televisão, pelo cinema e pela fotografia. Os bens de consumo se popularizavam por meio da comunicação imagética, portanto, nessa época, as histórias em quadrinhos constituíam uma forma de arte que conseguia satisfazer as necessidades visuais do público leitor. Assim, *Minha vida bem como Fritz The Cat* e a revista *Zap Comics* são obras que ressaltam a emergência da imagem como uma mídia de valor relevante e enfatizam seu inexorável diálogo com a escrita.

O consumismo é sedento por inovações, assim as alternativas propostas pela Contracultura foram, rapidamente, absorvidas pelo capitalismo, apesar dessa juventude se opor frontalmente à futilidade e aos excessos do consumismo. Janis Joplin, célebre cantora texana, também entoou os protestos da Contracultura com a música “Mercedes Benz”, que

ironiza o exacerbado consumismo estadunidense: “Oh Deus, você não quer comprar uma Mercedes Benz para mim? Todos meus amigos dirigem Porsches, eu preciso estar à altura”⁹⁶. Janis entendia que o consumismo era um dos mecanismos preconizados para manter a população presa à ordem social capitalista. Assim, para se tornar um cidadão estadunidense, seria preciso ajudar a fazer girar o mercado de capital.

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

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

Nota-se o tom sarcástico e debochado de Crumb ao falar sobre a geração anterior a sua. Há nele um repúdio à gerontocracia⁹⁷ e ao capitalismo. Ele confrontou o consumismo com isso. Além disso, como se nota no trecho citado, Crumb acreditava que tudo o que os “mais velhos” faziam eram manobras para aumentar seus lucros e prosperar. Por isso, “não se pode[ria] confiar em ninguém com mais de trinta anos” (TALESE, 2002, p. 118).

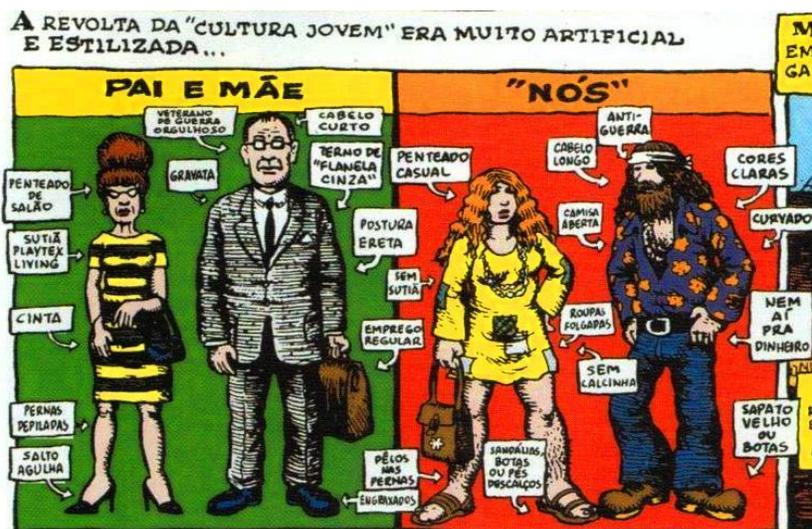
Os jovens afirmavam suas individualidades e subjetividades ao rejeitar a burocratização da vida social que mecanizava seus pais. A experiência da guerra é um dos fatores que distanciava os filhos de seus pais. O pai de Crumb, por exemplo, era um másculo veterano da Segunda Guerra Mundial. Venerava o esquadrão da Marinha, da qual fez parte durante 20 anos, idolatrava as normas militares e seus hinos. Já Crumb era um adolescente tímido, frágil e com baixa autoestima. A Figura 6, que vem logo abaixo, expressa bem a divergência existente entre a posição ideológica dos pais e a posição

⁹⁶ No original: “*Oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz? My friends all drive Porsches, I must make amends*”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/janis-joplin/mercedes-benz.html>>. Acesso em: 16 set. 2012.

⁹⁷ Gerontocracia seria o governo dos mais velhos. A gerontocracia é uma forma de poder [oligárquico](#) em que uma [organização](#) é governada por líderes que são significativamente mais velhos do que a maior parte da população adulta.

ideológica dos filhos nos anos 1960, desacordo que acabou configurando outra polarização: jovens *versus* adultos.

Figura 6 – Divergência de ideologia entre pais e filhos



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

Havia uma falta de sintonia entre as gerações, pois, “à medida que um número crescente de alunos passava pelos sistemas de Ensino Médio, formava-se um hiato entre o mundo desses estudantes e o conhecido por seus pais” (JUDT, 2008, p. 397). Como se pode observar, por meio da consideração da Figura 6, a juventude da Contracultura utilizava seus corpos como um mecanismo para expressar sua contestação ao sistema, como uma forma de confrontar e de escapar dos padrões de comportamento da burguesia convencional que era composta também por seus pais. Por isso, Crumb coloca em cena dois quadros, “pai e mãe” e “nós”, que expressam claramente a diferença entre o vestuário e a atitude dos pais em contraste com a dos filhos.

Examinando-se a figura em questão, nota-se que o pai tem corte curto de cabelo por ser ex-militar, emprego convencional, sapatos engraxados, usa gravata e óculos e possui postura ereta, ou seja, personifica um rígido e sistemático capitalista, é modelo de cidadão e de consumidor. Enquanto seu filho é contrário às guerras, tem cabelo longo e usa barba, não se importa com ganhar dinheiro, usa sapatos velhos, camisas abertas e tem postura curvada, isto é, assume a postura de um jovem despreocupado que perturbava os

autoritários padrões ditados pelo sistema. O padrão se repete em relação às mulheres: a mãe usa penteado feito no salão enquanto sua filha prefere usar os cabelos de modo mais casual; a mãe usa sutiã e cinta, mas a filha não, pelo contrário: veste roupas largas e nem sequer usa calcinha; a mãe depila as pernas e calça sapatos com salto, já a filha mantém pelos nas pernas e usa sandálias abertas ou saía com os pés descalços.

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

Na Figura 6, está demonstrando que os jovens haviam entendido que seus corpos não deviam mais ser estorvados por roupas inúteis e apertadas. Os corpos da juventude dos anos 1960 não ficam limitados aos poucos movimentos que o terno e a gravata ou o sutiã e o salto permitem, mas sim devem estar livres, em calças e camisas largas, em vestidos soltos e abertos, em roupas mais confortáveis e leves. Aliás, essa foi a época em que mulheres queimaram sutiãs como um modo de se libertar da opressão que a sociedade capitalista impunha ao gênero feminino. Assim, “novas filosofias” puderam ser concebidas “com quase a mesma frequência que minissaias. Os sistemas de crenças e as mentes das

peças foram expandidas, algumas vezes bem além do ponto de ruptura” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 272). E o sexo é uma das mais importantes ferramentas de expressão corporal, nele todos os sentidos são direcionados para o prazer sexual.

Michel Foucault, no livro *História da Sexualidade 1: vontade de saber*, afirma que a sexualidade dos indivíduos aflorou devido a uma mudança de perspectiva do poder, uma vez que agora o poder privilegia a administração da vida, e não mais o direito de “causar a morte”, o que era comum na Antiguidade, tempo em que o poder era simbolizado pelo gládio. “Agora é sobre a vida e ao longo de todo o seu desenrolar que o poder estabelece seus pontos de fixação” (FOUCAULT, 1988, p. 151). Por isso, os jovens da Contracultura exaltavam a vida: eles buscavam experimentar as diversas maneiras de se perceber e de se viver a sexualidade. A sociedade atual tem como poder político a tarefa de gerir, garantir e desenvolver a vida. Na contemporaneidade, investiu-se na vida ao se analisar os desempenhos dos corpos, e uma das grandes performances do corpo é realizada no ato sexual. Assim, o sexo recebeu papel de protagonista nessa ordem corporal. Surgia, portanto, assim a ideia de um “bio-poder”, o poder expresso pelo corpo, algo que é demonstrado na Figura 6 e que pode ser visto por toda a onda de contestação dos anos 1960.

É importante dizer que o movimento da Contracultura foi proporcionado pela emergência da classe jovem na sociedade norte-americana, pois com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, e o retorno dos pais para suas famílias, percebe-se o aumento da natalidade. Houve, então, o *baby boom*, o que, 15 anos depois, desencadeou a ascensão da juventude ao poder. Em 1960, houve uma evidente explosão demográfica. Os adolescentes e os jovens estavam agora mais efetivamente inseridos nos colégios de Ensino Médio e nas universidades. Por isso, experimentaram um adiamento da rotina de trabalho, passando a contar com mais tempo para se envolverem no meio universitário que era fomentador de novas ideias e do espírito. Já em meados da década de 1940, foi lançada a revista *Seventeen*, que estabelecia a moda, a música, o estilo, os filmes e as ideias que representariam, particularmente, a juventude.

Em janeiro de 1945, a revista *New York Times Magazine* publicou “A carta de Direitos do Teenage”. Este documento consistia nos direitos que eram reservados,

exclusivamente, para aquele grupo social: “II – O direito de se ‘manifestar’ a respeito da sua própria vida; III – O direito de cometer erros e [de] descobrir por si mesmo; IV – O direito de ter regras explicadas, não impostas” (SAVAGE, 2009, p. 487). Esta carta possibilitou a criação de uma juventude com autonomia de pensamento e com consciência crítica, aspectos presentes nos jovens dos anos 1960. Em meados da década de 1940, “os *teenagers* não eram nem adolescentes, nem delinquentes juvenis. O consumismo oferecia o contrapeso para o tumulto e a rebelião: foi o jeito americano de desviar sem causar danos [à ordem social] a energia destruidora dos jovens” (SAVAGE, 2009, p. 484).

Os EUA foram o país que liderou a inclusão juvenil, sendo que a divulgação dos valores estadunidenses, no pós-guerra, teve como porta-vozes os jovens, que foram incluídos por causa de seu poder de consumo. Os jovens também atendiam à necessidade de esquecer o passado de genocídios e guerras, de viver o agora e de olhar para o futuro. Contudo, 15 anos depois da ascensão do poder juvenil, o consumismo já não mais satisfazia o instinto rebelde e libertário dos jovens. Na década de 1960, passou a ser preciso abalar, se não destruir as estruturas da sociedade ocidental.

A juventude se rebelava contra a sociedade de consumo e contra seus aspectos opressores e autoritários que lhes foram impostos nos anos 1940. Neste processo, ela se consagrou como uma classe social autônoma que possuía características próprias. Nos anos 1960, o sexo foi utilizado, por esses indivíduos, como uma maneira de expressar seu descontentamento com os códigos tradicionais. Os jovens da Contracultura exprimiam seus lados obscenos e lascivos e faziam surgir uma permissividade sexual ao pregarem a necessidade de se fazer sexo com parceiros diferentes, em lugares diferentes, influenciados por variadas drogas, buscando, portanto, ampliar as possibilidades sensoriais que o sexo pode proporcionar ao ser humano. Os jovens libertavam-se dos hábitos culturais do sistema e, conseqüentemente, moldavam uma libertação sexual que veio antes da onda de AIDS nos EUA, esta dos anos 1970 e 1980.

A sexualidade desses jovens era estimulada por uma vasta trilha sonora, como é o caso do ritmo devasso da banda inglesa Led Zeppelin. Seu vocalista, Robert Plant, com seus vinte anos de idade, em 1968, quando a banda se popularizou, exalava feromônios sexuais e encenava movimentos eróticos com o suporte do microfone quando no palco. Ele

exaltava o sexo ao introduzir gemidos tipicamente sexuais em suas músicas, como se nota pela letra de *Whole lotta Love*: “Bem lá no fundo, mulher, você precisa de amor. Mexa-se para mim, garota, Eu quero ser o seu amante. Hey, oh, hey, oh, Oh, oh, oh, Mantenha-se relaxada, baby”⁹⁸.

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

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

⁹⁸ No original: “*Way down inside, woman, You need love. Shake for me, girl, I wanna be your backdoor man. Hey, oh, hey, oh, Oh, oh, oh, Keep a-coolin’, baby*”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/led-zeppelin/whole-lotta-love-traducao.html>>. Acesso em: 16 set. 2012.

Figura 7 – A liberação sexual dos anos 1960



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

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

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

próprio quadrinista é a ideia convencional que deve ser atacada para que seja possível expandir as interpretações sobre o temperamento de Robert Crumb.

Crumb se retrata como um alucinado, fumando um cigarro de maconha, chamado pelo escritor de “baseado”, de acordo com o primeiro quadrinho da Figura 7. As drogas, em sua juventude, tinham um caráter demolidor de certas estruturas de pensamento que dominavam a liberdade de expressão dos indivíduos inseridos socialmente. Para o sistema, as drogas eram abomináveis, por isso, a mídia ressaltava os perigos e os problemas sociais que elas poderiam causar, como se percebe na citação abaixo.

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

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

Os jovens tinham ideias antiautoritárias e usavam drogas psicoativas para inspirar a criatividade e o espírito libertário. Esta situação é representada pela Figura 8, exposta a seguir.

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



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

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

Os usuários de LSD tinham alucinações bizarras, sendo que o casal se vê, na Figura 8, como pessoas microcéfalas e como frangos. Em seguida, Crumb parece acreditar, em estado de frenesi, que encontrou a Verdade cósmica e que entendeu a Realidade. Porém, logo depois ele vomita sobre sua namorada, dizendo que o fim se aproxima. Dana, por sua vez, acredita que o vômito sobre seu corpo é, na verdade, o seu nascimento. Ao se analisar o elemento gráfico da imagem, as cores bem definidas, fortes, e o sombreamento feito por meio de vários traços finos, percebe-se que se trata de uma alucinação causada pela influência de psicoativos. Essa delirante micro-narrativa começa quando a vela se acende e

termina quando ela se apaga. É como se, sob o efeito do LSD, o autor pudesse enxergar a luz e apreender a realidade e a sociedade como nunca antes lhe tinha sido possível.

Em junho de 1967, surgia o álbum dos Beatles chamado *SGT Pepper's Lonely Hearts Club Band*, cuja faixa “Lucy in the Sky with Diamonds” trazia as iniciais LSD. Com as drogas, viajava-se sem sair de casa. O ideal dos mochileiros de transitar por diferentes mundos era conquistado apesar da imobilidade dos jovens que viajavam somente com o auxílio das drogas.

Os jovens ansiavam por autonomia sexual e, assim, condenavam as proibições e a inibição corpórea e sexual infligidas pelo sistema. No caso de Crumb, suas fantasias reprimidas são bizarras e excêntricas e não correspondem, de modo algum, à concepção tradicional e às normas previstas para uma prática sexual convencional. Como se nota na Figura 9, que está a seguir, as fantasias sobre sexo, na adolescência, ajudavam Crumb a extravasar a pressão decorrente da opressão imposta pela Igreja, pela escola, pela família, dentre outras instituições da sociedade ocidental, sobre os jovens. Mas vale ressaltar que, embora tenha se vindo notar um liberalismo sexual progressivo desde a Contracultura e apesar de Robert Crumb, quando adolescente, ter se mostrado excessivamente libertino e obsceno, ele ainda sofria por causa do medo e da coerção que seu ambiente familiar lhe impunha.

Robert Crumb se representa como um adolescente pervertido que, estimulado pelo excesso de hormônios próprio de sua fase do crescimento, se masturba diversas vezes ao dia, desenfreadamente, gastando rolos de lenços de papel. As inúmeras masturbações tentam satisfazer as devassas e ávidas obsessões em sua mente, as quais surgem incessantemente. Como Crumb mesmo declara, suas fantasias nada tinham a ver com as atividades sexuais consideradas “normais”, por isso, eram motivo de vergonha e de autodepreciação, de sentimentos de inferioridade que surgiam logo após o gozo, pois ele compreendia o quanto sua mente não se ajustava aos padrões da sociedade tradicional, especialmente em relação ao sexo.

O adolescente Crumb, como se nota na Figura 9, a seguir, se menospreza por ter desejos sexuais muito bizarros e neuróticos. E considera que sua sexualidade está envolvida em um círculo vicioso: ele desenha obsessões neuróticas, depois se masturba vendo o

desenho, logo em seguida, depois de gozar, se envergonha e despreza os desejos “anormais” que, minutos atrás, o excitavam e, mesmo assim, o ciclo se repete.

Figura 9 – Neuróticas obsessões juvenis



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

Observa-se, a partir da análise das posturas corporais esboçadas por Crumb para o momento de neurose explicitado na Figura 9, sobretudo no que se refere aos três primeiros quadinhos, nos quais há a retratação de um ato de masturbação e da autodepreciação experimentada em seguida pelo personagem, que o autor se representa com feições perturbadas e esquizofrênicas, como se se tratasse de um homem com alguma deficiência, especialmente, a mental. A língua para fora, sintoma característico de um ataque de epilepsia, e as caretas feitas, corroboradas por uma miopia aguda, são elementos próprios de indivíduos desvairados ou que possuem crônicas doenças psiquiátricas, como é o caso da

epilepsia, da esquizofrenia, entre outras. Isso assinala o quanto Crumb se afasta do comportamento convencional, que é costumeiro em ambientes públicos ou controlados pelas estruturas de autoridade, como praças, parques, escolas, igrejas etc., podendo ser associado aos doentes mentais que “precisam de ajuda”, assim como afirma o escritor na Figura 9, doentes que são escondidos pelo sistema em hospícios, manicômios e asilos.

Segundo as considerações elaboradas a partir de Michel Foucault, no texto *História da Sexualidade I: vontade de saber*, hoje o sexo é uma prática considerada indispensável para os aparelhos de sociabilidade. Sendo assim, talvez, um dos modos de oposição aos dispositivos de sexualidade e às suas normalizações seja a abstenção da prática sexual, visto que, cada vez mais, a sociedade de consumo adiciona ao âmbito da cultura as mais excêntricas e bizarras obsessões sexuais. Isto se dá com a colaboração de indivíduos como Robert Crumb: ele logo se tornou um famoso quadrinista apesar de e/ou devido a suas neuróticas fantasias sexuais. É de se ressaltar que a cultura de massa de vertente erótica produz e lança filmes pornô com as mais variadas práticas sexuais possíveis, como a de bissexuais, a zoofilia, a pedofilia, o sexo oral, o sexo anal, o sadomasoquismo etc.

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

Outrora, as leis eram estabelecidas pela coerção sexual e moral e, conseqüentemente, pela coerção corporal, pela necessidade de se recusar qualquer inteligibilidade biológica e anatômica. No presente, ao contrário, os normalizadores dispositivos da sexualidade exigem que haja interação entre os corpos, que os indivíduos

conheçam sua sexualidade e pratiquem sexo, alcançando as mais diversas experiências imagináveis. Por isso, sem dúvida, Robert Crumb, a partir da perversidade moral e sexual representada em sua obra *Minha vida*, ampliou as fronteiras do espaço destinado à sexualidade. Agora, as práticas sexuais devem englobar as mais variadas fantasias e obsessões humanas, mesmo as mais bizarras e vergonhosas, como as do neurótico Crumb. O antigo mutismo, comum na sociedade opressora de dois séculos atrás, deu lugar, na contemporaneidade, aos gemidos e aos sussurros próprios ao ato sexual que agora invadem, incessantemente, nossas salas de estar por meio da televisão, da internet, das feiras eróticas e de outras mídias.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CRUMB. (1998). Direção de Terry Zwigoff. Produção de Lynn O'Donnell e David Lynch. Califórnia, UEA: Sony pictures.