

Campo e cidade no filme *Sem Destino*

Cristiano Marlon Viteck¹

Resumo: Este artigo aborda as relações entre campo e cidade presentes no filme “Sem Destino”, bem como o nomadismo como uma possibilidade de contrapor os modelos de vida na sociedade moderna. As discussões presentes neste artigo também trazem reflexões a respeito da contracultura hippie da década de 1960, particularmente nos Estados Unidos.

Palavras-chave: Campo e cidade; contracultura; nomadismo.

Abstract: This article approaches the relations between the country and the city shown in the movie “Easy Rider”, as well as the vagrancy as a possibility to countervail the models of life in the modern society. The discussions that are presented on this article also bring deliberations about hippie’s counterculture of the 1960’s, particularly in the United States of America.

Keywords: Country and city; counterculture; vagrancy.

A década de 1960 foi um período de intensas agitações políticas e culturais nos Estados Unidos, que por extensão tiveram reflexos em outras partes do mundo, tamanha a abrangência destes acontecimentos. Já no início dos anos 1960, o país viveu o acirramento da Guerra Fria contra a União Soviética, que teve um dos seus momentos mais tensos com a crise dos mísseis em Cuba, em 1962, quando por muito pouco as duas superpotências não iniciaram uma guerra nuclear. Em 1964, sob o comando do presidente Lyndon Johnson, os Estados Unidos entraram oficialmente na Guerra do Vietnã, de onde saíram apenas em 1974, derrotados. Antes, mais precisamente em 22 de novembro de 1963, o presidente John Fitzgerald Kennedy foi assassinado quando desfilava em carro aberto pelas ruas de Dallas. Cerca de cinco anos depois, o irmão dele, Robert Kennedy, também seria vítima de um assassinato.

Além desses fatos, outras turbulências, talvez ainda mais marcantes, ocorriam dentro do território norte-americano naquele momento. As mulheres passaram a lutar com mais ênfase pelos seus direitos, buscando a inserção plena no mercado de trabalho e, também, uma maior liberdade sexual. Essa busca ganhou impulso com a invenção da pílula anticoncepcional, criada nos anos 50 e que teve ampla disseminação na década seguinte. Da mesma forma, as lutas pelos direitos civis dos negros ganhou grande vulto, principalmente pelas ações dos Panteras Negras e pelo pastor Martin Luther King, que acabou assassinado em 1968.

Já nas universidades, pesquisas com LSD (que nos primeiros anos da década de 60 não era considerado droga) *ampliaram* os horizontes sensoriais de muitos jovens. Mesmo proibido a partir de 1966, o LSD já havia ganhado as ruas e era consumido em grande escala não apenas por estudantes, mas também por artistas, intelectuais ou simples viciados em drogas. Ainda nas universidades, estudantes entraram em contato com livros de autores contemporâneos como Herbert Marcuse e Norman Brown, que fizeram uma releitura da obra de Karl Marx sob as luzes da psicanálise de Freud e, a partir dela, embora com conclusões em certos momentos divergentes, defendiam que era a psique que estruturava o modo de produção da vida material, e não o contrário, como acreditava o autor de “O Capital”. Sendo assim, mais do que uma explicação econômica do capitalismo, conforme Roszak, Marcuse e Brown realizaram “uma crítica geral do comportamento do homem dentro da civilização como um todo” e acentuaram a “*primazia da consciência na mudança social*”².

Em paralelo ao pensamento filosófico, também aconteceu uma segunda “explosão” da música rock, que após quase ter desaparecido no final dos anos 50,

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História da UNIOESTE, Linha de Pesquisa Práticas Culturais e Identidades, sob orientação da Profa. Dra. Geni Rosa Duarte. E-mail: viteck@ig.com.br.

² ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. Trad. Donaldson M. Garschagen. Petrópolis: Editora Vozes, 1972, p. 106.

Dossiê Campo e Cidade

ressurgiu na década seguinte como um fenômeno cultural e social ainda maior e seus principais novos expoentes apresentaram idéias, letras e sons muitos mais radicais. Perto de nomes como Bob Dylan, Jefferson Airplane, The Doors, Jimi Hendrix e Janis Joplin, só para ficar nos exemplos de alguns artistas e grupos norte-americanos, o rebolado de Elvis Presley, que tanto chocou os Estados Unidos na metade da década de 1950, já era algo extremamente conservador para os agitados anos 60.

Aos principais protagonistas e entusiastas dessa intensa agitação, principalmente cultural, embora um tanto quanto política e até mesmo um pouco espiritual (que aconteceu de forma maior inicialmente em São Francisco e depois se espalhou por praticamente todos os Estados Unidos) deu-se o nome de hippies, que se transformaram realmente em um fenômeno em 1967, naquele que ficou conhecido como o “Verão do Amor”. Segundo Ken Goffmann e Dan Joy:

“As noções hippie se espalharam como fogo no mato. ‘Paz e Amor’ eram rabiscados em milhões de cadernos de secundaristas (...). Adolescentes e jovens deveriam livros de conscientização escritos por Leary, Alan Watts, Aldous Huxley e um grande número de *suamis* e gurus. A resistência ao alistamento aumentou em nome do pacifismo ao estilo hippie. (...) A revolução na consciência e uma cultura alternativa pareciam estar florescendo ao mesmo tempo”.³

Em sua essência, o estilo de vida alternativo dos hippies tinha como objetivo confrontar, ou quando não simplesmente, se desligar dos valores primordiais do Iluminismo, como a razão e o progresso, e de uma realidade em que havia pouca liberdade para a imaginação. Essa sociedade moderna e extremamente planejada e concebida nos escritórios dos burocratas, segundo a juventude rebelde norte-americana da época, havia chegado ao ápice após 2ª Guerra Mundial, quando a tecnocracia – aquela “*forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional*”, colocando em primeiro lugar as formas mais eficientes de “*modernização, atualização, racionalização e planejamento*”⁴ – parecia ter tomado conta de todos os setores da sociedade estadunidense, desde a família, passando pelo trabalho e chegando até mesmo às universidades.

Para aquela parcela da juventude que não se enquadrava dentro desse modo de vida, a opção era justamente fugir dessa teia em busca de uma outra realidade possível. Fuga de diversas formas: através das drogas, através da literatura, da moda, do rock, fuga das grandes cidades para comunidades isoladas e, claro, fuga no sentido mais denotativo da palavra. Ou seja, definitivamente, “pegar” a estrada!

A estrada, aliás, parece ser o destino de muito *outsiders*, rebeldes e desajustados em geral. Basta lembrar do escritor Jack London, que no final do século XIX fez fama escrevendo sob vagabundos viajando clandestinamente em vagões de trens; de Jack Kerouac e seu livro “*On The Road*”, publicado em 1957 e que se tornou uma espécie de bíblia para os hippies (“*Em algum lugar ao longo da estrada eu sabia que haveria garotas, visões e tudo mais; na estrada, em algum lugar, a pérola me seria ofertada*”⁵), ou ainda de Bob Dylan, que em 1965 lançou o seu maior sucesso, “*Like a Rolling Stone*”, uma ode à vida de andarilho (“*How does it feel/ To be on your own/ With no direction home/ like a rolling stone?*” - “*Como você se sente/ Estando por conta própria/ Sem nenhuma direção para casa/ Como uma completa desconhecida/ Como uma pedra que rola?*”).

É claro que a indústria cultural não ficou alheia ao enorme potencial que o movimento hippie propiciava para, curiosamente, a partir da sua rebeldia gerar muitos lucros advindos da venda dos mais diversos produtos, desde roupas e discos de bandas de rock até carros e motocicletas. Como notou Beatriz Sarlo, “*o mercado ganha relevo e corteja a juventude, depois de instituí-la como protagonista da maioria dos seus mitos*”⁶. A indústria do cinema também não ficou de fora.

³ GOFFMAN, Ken e JOY, Dan. *Contracultura Através dos Tempos: do mito de Prometeu à Cultura Digital*. Trad. Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p. 296.

⁴ ROSZAK, Theodore. Op. cit., p. 19.

⁵ KEROUAC, Jack. *On The Road: Pé na Estrada*. Trad. Eduardo Bueno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p. 25.

⁶ SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004, p. 40.

Sem Destino

É provável que um dos melhores filmes produzidos na época para retratar os sonhos, os delírios, os objetivos dos hippies, bem como a animosidade existente entre a juventude rebelde e a sociedade dita “careta” é “Sem Destino” (do original em inglês, “Easy Rider”). Lançado em 1969 com o modesto custo de aproximadamente 350 mil dólares (o que é realmente pouco se comparado com outras mega-produções da época que custaram até 26 milhões de dólares, como é o caso de “Alô, Dolly”), “Sem Destino” arrecadou 19 milhões de dólares, a quarta maior bilheteria daquele ano nos Estados Unidos.

“Sem Destino” é fruto de uma idéia do ator Peter Fonda. Segundo Lee Hill:

“No dia 27 de setembro de 1967 Peter Fonda estava descansando num hotel em Toronto, depois de ter se apresentado no Showrama, uma convenção de distribuidores canadenses e norte-americanos de cinema. Ele estava lá para promover o filme *Viagem ao mundo da alucinação*, realizado no ano anterior por Roger Corman para a American International Pictures. Cercado de material publicitário, Fonda acendeu um baseado e ficou contemplando uma fotografia de outro filme de Corman, *The Wild Angels* (1966), que mostrava ele mesmo e Bruce Dern em frente de duas motocicletas. Fosse em conseqüência da marijuana ou um simples devaneio inspirado pela exaustão, o fato é que Fonda teve uma revelação. Ele e Dern eram caubóis modernos! No lugar de John Wayne ou Gary Cooper, visualizou dois hippies viajando através dos Estados Unidos em motocicletas e vivenciando plenamente a liberdade da estrada. À medida que a imagem se tornava perfeitamente nítida em sua mente, ele viu a versão hollywoodiana do graal: a idéia de um filme de sucesso.”⁷

“Sem Destino” é a história de dois hippies que cruzam os Estados Unidos rumo ao Mardi Gras, espécie de Carnaval que acontece em Nova Orleans. A história começa com Wyatt (Peter Fonda) e Billy (Dennis Hopper) comprando cocaína de um traficante mexicano para revendê-la a outro grande traficante de Los Angeles. Com o dinheiro da venda, Wyatt e Billy compram suas belas motos e acreditam que com o que sobrou poderão viver por um longo tempo sem precisar trabalhar, apenas curtindo a vida com nenhum tipo de preocupação além daquela de decidir para qual destino seguir em busca de qualquer tipo de aventura.

Traçado o primeiro destino, a dupla de hippies sai de Los Angeles e percorre os estados mais ao Sul do país (tidos como mais conservadores do que os estados ao Norte dos Estados Unidos). Durante a viagem, entram em contato com um pequeno fazendeiro, onde são bem recebidos. Desfrutando da hospitalidade daquele homem e sua família, Wyatt se mostra animado com aquele estilo de vida, em que as pessoas trabalham na sua própria terra e produzem seus próprios alimentos. Na seqüência, os dois viajantes encontram um hippie na estrada, a quem dão carona até a comunidade alternativa onde ele vive, a qual está localizada praticamente no meio de nada. Lá, eles passam algumas horas e conhecem o estilo de vida daqueles jovens, hippies como eles, embora sem milhares de dólares para gastar. Ao poucos, vão percebendo a organização social daquela comunidade formada por algumas dezenas de pessoas que, assim como o fazendeiro de antes, também precisam produzir o próprio alimento, porém com resultados pouco eficientes e que colocam em risco a subsistência daquelas pessoas.

Depois de deixar para trás aquela comunidade, Billy e Wyatt seguem a sua jornada e chegam a uma pequena cidade, onde se misturam com suas motos em meio a um desfile cívico. Acabam presos. Na cadeia, conhecem George Hanson (Jack Nicholson), um advogado alcoólatra, filho de uma família rica, mas que tem uma certa queda por questões como direitos civis. Preso por bebedeira, George logo é solto e, ao mesmo tempo, consegue libertar também Billy e Wyatt. Estes contam que estão indo para o Mardi Gras. George diz que tem um convite que lhe foi entregue pelo governador para conhecer um dos melhores bordéis de toda a região de Nova Orleans. Então ele é convidado pelos dois hippies para viajar junto com eles até lá.

⁷ HILL, Lee. *Sem Destino: Easy Rider*. Trad. Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 14 e 15.

Dossiê Campo e Cidade

O trio segue viagem até parar em uma pequena lanchonete em outra cidadezinha. No local, encontram-se o xerife e outros moradores, que hostilizam o grupo, zombando de seus cabelos longos e de suas roupas. Ao mesmo tempo, jovens garotas se mostram impressionadas e interessadas em Billy, Wyatt e George. Mesmo assim, eles resolvem deixar o local. À noite, acampam em uma área próxima daquela mesma cidadezinha. Enquanto dormem, são atacados por alguns daqueles homens que os haviam hostilizado na lanchonete. Depois de os golpearem várias vezes com tacos de beisebol, os agressores fogem, deixando Billy e Wyatt bastante feridos. Mas, quem leva a pior é George, que morre. Em forma de respeito ao amigo morto, que eles mesmos enterram, os dois aventureiros decidem seguir viagem até Nova Orleans e conhecer o bordel tão elogiado por George. Chegando naquela cidade, eles vão a um bom restaurante e depois seguem até o bordel, onde escolhem duas prostitutas para fazer companhia a eles. Mostrando-se entediado, Wyatt sugere que os quatro saiam para participar do Mardi Gras. Durante a euforia pelas ruas de Nova Orleans, Billy, Wyatt e as prostitutas acabam parando no cemitério da cidade. Lá, estes tomam LSD. Eles têm uma “viagem” ruim com a droga, o que os leva, em meio à loucura, a encarar seus próprios traumas e fraquezas num verdadeiro tormento psicológico.

Amanhece um novo dia e Billy e Wyatt estão de volta à estrada, rumo à Flórida. Quando estão pilotando suas motos por uma estrada em meio a uma paisagem rural, dois velhos caipiras em uma caminhonete cruzam por eles. Sem qualquer motivo, um deles dispara com uma espingarda, ferindo Billy gravemente. Wyatt volta para ajudar o amigo, mas também se torna uma vítima. Um tiro certeiro acertou a sua moto que explode, causando a sua morte. Fim do longametrage.

Vagabundos, campo e cidade

“Sem Destino” é um filme com uma riqueza de temas que podem ser discutidos sob os mais diferentes pontos de vista. Porém, a partir daqui vamos nos ater, principalmente, a dois aspectos: qual o sentido dessa fuga, desse rodar “sem destino” – ou vagabundear simplesmente –, bem como a oposição que se faz presente no filme, embora não de forma tão explícita, entre campo e cidade.

Antes, é preciso frisar que os termos *vagabundo* e *vagabundagem* não têm nenhum sentido pejorativo neste texto. Pelo contrário, assumem até uma aura de nobreza, o que pode parecer controverso para os padrões da nossa sociedade, que geralmente percebe o homem em movimento como um agente perigoso porque foge do olhar atento dos meios de controle do cidadão. Ao mesmo tempo, como notou Michel Maffesoli⁸, o nômade representa perigo, pois sempre traz junto de si algo de novo que pode significar riscos para o equilíbrio de determinada comunidade ou até mesmo uma ameaça para o indivíduo que não vive ou não tem prazer na errância, mas sim, na prática do sedentarismo.

Conforme Maffesoli, foi característica das sociedades modernas “aprisionar” as pessoas, fixá-las em um determinado local, seja através de uma moradia, seja no local de trabalho sujeitando-se à ditadura do relógio, seja ainda através das relações familiares e dos círculos de amizade. A própria racionalização da sociedade industrial levou o homem a ter que se adequar a este modo de vida, onde tudo deve estar em seu devido lugar.

Walter Benjamin, em seus textos sobre Baudelaire e as transformações provocadas pela vida moderna em Paris, já na primeira metade do século XX denunciava que “desde a Revolução Francesa, uma extensa rede de controles, com rigor crescente, fora estrangulando em suas malhas a vida civil. A numeração de imóveis na cidade grande fornece um ponto de referência adequado para avaliar o progresso da normatização. Desde 1805, a administração napoleônica a tornara obrigatória para Paris”⁹. Essa normatização ganhou ainda mais fôlego na Cidade das Luzes quando Napoleão III, em 1853, determinou ao barão Haussmann que

⁸ MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Barbosa, Hemerson Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 44.

nela realizasse uma ampla transformação. No processo que ficou conhecido como haussmanização, conforme reiterou Richard Sennett, levou-se a cabo “o maior esquema de redesenvolvimento urbano dos tempos modernos”, os quais tiveram por objetivo desarticular o movimento das massas, isolar as camadas populares mais pobres e criar amplas vias a fim de proporcionar maior facilidade de locomoção às carruagens dos nobres e, também, às carroças militares, que assim “teriam condições de reprimir qualquer revolta”¹⁰.

A haussmanização de Paris acabou por servir de exemplo a muitos projetos desenvolvidos em outras grandes cidades do mundo com os mesmos objetivos, com resultados mais ou menos satisfatórios. Independentemente disso, é fato que com o rigor da organização e do planejamento dos espaços urbanos, as próprias grandes cidades tornaram-se, ou no mínimo almejaram ser, um exemplo ou expressão bastante representativa do progresso da era moderna. Contudo, como sugere Sennett, essas e outras transformações talvez tenham propiciado “a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos mais modernos” e a “passividade, a monotonia e o cerceamento tátil que aflige o ambiente urbano”.¹¹

É salutar como o abandono da cidade grande é marcante no filme “Sem Destino”. Após conseguir o dinheiro da venda da cocaína, Billy e Wyatt estão convencidos que podem libertar-se das “amarras” da vida moderna. A jornada desses dois anti-heróis inicia justamente quando eles deixam a cidade de Los Angeles. Aqui, uma cena é bastante simbólica: antes de iniciar a viagem, já montado em sua moto, Wyatt olha atentamente o seu relógio para, logo depois, tirá-lo do pulso e jogá-lo fora. Ao atirar o relógio para longe, é como se estivesse descartando o modo de vida burguês e optando pela suposta liberdade que pretendia encontrar na estrada – ou a “pérola”, como sonhava a personagem Sal Paradise, de Jack Kerouac, em “On The Road”. No gesto de Wyatt, enfim, nos reencontramos com Michel Maffesoli, que acredita que viver o nomadismo é justamente uma maneira de negar ou de firmar-se contra essa forma de organização social moderna.

De acordo com o autor, o desejo de vagabundear como meio de fugir dessa sociedade racionalizada tem se mostrado cada vez mais forte e evidente na contemporaneidade, ou se concordarmos somente em parte com o autor, pelo menos o era com certeza entre os jovens hippies. Até porque, a errância “também exprime a revolta, violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida, e fornece uma boa chave para compreender o estado de rebelião latente nas gerações jovens das quais apenas se começa a entrever o alcance, e cujos efeitos não terminamos de avaliar”.¹²

Além desta, podemos fazer outra analogia, não tão explícita na trama, mas que acaba por se mostrar bastante clara, e ao mesmo tempo muito interessante, quando nos aprofundamos um pouco mais na análise do filme. É bem difundido o mito da “marcha para o Oeste” na história do desenvolvimento dos Estados Unidos, ou seja, o homem branco colonizador, que iniciou sua ocupação pela costa do Oceano Atlântico e foi aos poucos adentrando no território hoje norte-americano, até chegar à costa do Oceano Pacífico. Essa jornada ganhou um impulso fundamental no século XIX com a chegada do trem a vapor (o “cavalo de ferro”, como ele também era conhecido, até por ser um dos símbolos máximos da era moderna e da sociedade industrial naquele tempo). Com os trilhos de trem avançando cada vez mais, o desenvolvimento foi chegando a novos lugares, dando origem a outras cidades, expandindo a ocupação do espaço norte-americano rumo ao Oeste e fortalecendo o comércio do país.

Em 1968 – portanto um ano antes do lançamento de “Sem Destino” – um filme de faroeste de grande sucesso trabalhou com o tema da marcha para o Oeste, enaltecendo o papel fundamental do trem a vapor e todo o seu simbolismo como um marco das grandes inovações tecnológicas da sociedade industrial e da conquista do homem branco sobre outros povos, neste caso, os índios. O filme é “Era Uma Vez no Oeste”, do diretor Sergio Leone e que, coincidentemente, traz o pai de Peter Fonda, Henry Fonda, no papel de Frank, o principal vilão. Tirando os

¹⁰ SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Trad. Marcos Aarão Reis. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 269.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 15.

¹² MAFFESOLI, MICHEL. *Op. cit.*, p. 16.

Dossiê Campo e Cidade

duelos entre mocinhos e bandidos, o filme praticamente apresenta o trem como protagonista do enredo e a linha férrea, como a linha divisória que separa os mais “bem intencionados” desbravadores dos bandidos e da corrupção que vieram de carona com o desenvolvimento na mítica “marcha para o Oeste”.

Apesar de ressaltar essa divisão, “Era Uma Vez no Oeste” deixa claro que, apesar da violência gerada pela chegada do progresso representado pelo avanço das linhas férreas, esse foi um mal necessário para a integração, a ocupação e o crescimento econômico dos Estados Unidos. Enfim, os confrontos armados entre pioneiros e bandidos, as mortes nas disputas pela posse das terras ao longo da linha do trem e a quase aniquilação das populações indígenas, tudo isso se justificaria em nome do progresso.

Na contra-mão desse pensamento, o que o filme “Sem Destino” faz é justamente o oposto. Se o caminho do progresso moderno no século XIX era rumo ao Oeste, na jornada contracultural de Billy e Wyatt (os cowboys modernos, no delírio de Peter Fonda que deu origem à “Sem Destino”) o sentido é inverso, rumo ao Leste. Eles partem da moderna cidade de Los Angeles para entrar em contato com pessoas simples, outros hippies que vivem em comunidades que sofrem com falta de infra-estrutura básica, além de terem alguns encontros nada amistosos com moradores de pequenas cidades que não estão dispostos a aceitar os novos valores que a juventude rebelde dos anos 60 tentava impor. Interessante perceber o tom negativo que marca a aventura dos anti-heróis de “Sem Destino”. Como bem frisou Lee Hill:

“As estradas que Billy e Wyatt percorrem a toda velocidade os colocam em contato com uma espetacular diversidade de personagens que simbolizam as contradições do ardentemente procurado, mas altamente ilusório, Sonho Americano. A natureza desses encontros é quase sempre transitório, pois a promessa do sonho não cessa de se deslocar para mais adiante na estrada. Como protótipo de muitos filmes de estrada posteriores, Sem Destino estabelece uma tradição narrativa que será definida com frequência por personagens à deriva numa desconcertante paisagem de nostalgia, promessas rompidas e desapontamentos, abandono e interrupção, e destinos elípticos demais para serem reconhecidos ou terríveis demais para serem suportados.”¹³

Certamente, em “Sem Destino” o momento mais explícito de questionamento dos valores e da racionalidade que marcavam (e ainda marcam) a sociedade norte-americana se dá justamente na última conversa de Billy e Wyatt com o advogado George Hanson, aquele que os havia tirado da cadeia e viajava com eles de carona até Nova Orleans. Na noite que se segue após ser hostilizado pelo xerife e por moradores de uma pequena cidade, o trio está acampado em um bosque e conversa sobre o que havia acontecido naquele dia. Enquanto Billy acredita que o preconceito e a animosidade dirigida a eles seria simplesmente por causa dos cabelos longos e das roupas ao estilo hippie que usavam, George Hanson apresenta uma resposta muito mais profunda:

GEORGE: *Sabem... Este país já foi muito bom. Não entendo o que está acontecendo com ele.*

BILLY: *Todos viraram covardes, é isso. Nós nem pudemos ficar num hotel de segunda, aliás, um motel! O cara achou que a gente fosse matá-lo. Eles têm medo.*

GEORGE: *Não têm medo de vocês, mas do que vocês representam.*

BILLY: *Cara, para eles, só representamos alguém que devia cortar o cabelo!*

GEORGE: *Não. Para eles, vocês representam a liberdade.*

BILLY: *E qual o problema? Liberdade é legal!*

GEORGE: *É verdade, é legal mesmo, mas falar dela e vivê-la são duas coisas diferentes. É difícil ser livre quando se é comprado e vendido no mercado. Mas nunca diga a alguém que ele não é livre porque ele vai tratar de matar e aleijar para provar que é. Eles falam sem parar de liberdade individual, mas, quando vêem um indivíduo livre, ficam com medo.*

BILLY: *Eu não boto ninguém pra correr de medo.*

GEORGE: *Não. Você é que corre perigo.*¹⁴

¹³ HILL, Lee. Op. cit., p. 56.

¹⁴ *Sem Destino: Easy Rider*. Diretor: Dennis Hopper. Produção: Peter Fonda. Brasil: Columbia Pictures, 2004, 69min44s.

A fala de George revela uma personagem muito mais consciente a respeito do sentimento e da experiência da alienação produzidos pela modernidade do que Billy e Wyatt, que não participa do diálogo, mas o ouve atentamente. George Hanson, aliás, tem um papel fundamental em “Sem Destino”. Ele é o meio termo entre o cidadão politicamente liberal dos anos 60, mas que ao mesmo tempo está bastante arraigado às tradições e valores conservadores da pequena cidade onde vive. Não é exagero afirmar que a personagem de Jack Nicholson é uma metáfora do cidadão comum dos Estados Unidos na turbulenta década de 60. Vejamos: ele é advogado, filho de pais ricos e se veste com trajes convencionais. No entanto, é um bebedor cujas farras de tempos em tempos obrigam a polícia a colocá-lo na cadeia até que ele se recupere; trabalhou para a União Americana de Liberdades Cívicas e, contudo, não se mostra reacionário quanto ao consumo de drogas, embora tenha resistido um pouco na hora de fumar o cigarro de maconha que Wyatt ofereceu a ele, dizendo que já tinha *“problemas suficientes com a bebida. Não posso ficar viciado”*¹⁵. Mas, diante do olhar insistente do hippie, George Hanson acabou cedendo.

O mesmo trecho acima de um dos diálogos entre George Hanson e Billy também nos conduz a um outro tipo de reflexão. Quando o advogado diz: *“Sabem... Este país já foi muito bom. Não entendo o que está acontecendo com ele”*, imediatamente nos lembramos de uma tendência comum das pessoas de olhar para o passado de uma forma idealizada. Ou, como escreveu Raymond Williams, trata-se apenas do antigo costume de se usar *“os bons tempos de antigamente”* para criticar o presente.¹⁶ Raymond Williams, em seu instigante livro *“O Campo e a Cidade na História e na Literatura”*, parte justamente desse passado idealizado, *“onde cristalizam-se e generalizam-se atitudes emocionais poderosas”*,¹⁷ para discutir de que forma, ao longo dos séculos, as pessoas vivenciaram de maneiras diferentes as experiências da cidade e do campo. Nesse estudo, que teve como principais fontes diversos romances e poesias (muitos escritos há séculos), ele percebeu que, simplesmente, esse campo e cidade míticos, com o primeiro sendo o lugar da serenidade e da fartura e o segundo o lugar da agitação e da corrupção, por exemplo, jamais existiram.

Em suas fugas da grande cidade em busca de uma vida a ser vivida numa imaginada “real” liberdade, Billy e Wyatt também acabaram percebendo a fragilidade desse sonhado “lugar ideal”. Nos minutos iniciais do filme, tal logo foi realizada a transação de drogas, os dois protagonistas aparecem em longas seqüências dando início a viagem ao Mardi Gras. O cinza da cidade de Los Angeles já ficou para trás. À frente deles, somente belas paisagens que os dois hippies vão desfrutando com o vento batendo em seus rostos enquanto cortam as estradas de estados como da Califórnia, Arizona e Texas em suas motos reluzentes. Porém, logo na primeira noite da viagem, Billy e Wyatt tentam encontrar um local para dormir. No único hotelzinho de beira de estrada que encontram, o dono recusou-lhes o pouso sem ao menos trocar uma única palavra com eles, receoso ao ver aqueles dois hippies procurando abrigo em seu estabelecimento. Assim, Billy e Wyatt acabam improvisando um acampamento, fato que irá se repetir várias vezes na história contada pelo filme.

No dia seguinte, os anti-heróis continuam a sua jornada até que uma das motos tem o pneu furado. Os dois procuram ajuda para consertá-lo num pequeno rancho, onde são bem recebidos pelo simples fazendeiro, sua esposa e filhos. Na seqüência, uma cena que ilustra perfeitamente a imaginada analogia de Peter Fonda de que os protagonistas do filme eram caubóis modernos. Enquanto a película mostra Wyatt e Billy remendando o pneu da moto dentro de um celeiro, em primeiro plano aparece o rancheiro pregando as ferraduras em seu cavalo.

Na próxima cena, os dois hippies são convidados a juntarem-se à família do fazendeiro para almoçar. Billy senta-se à mesa e começa logo a comer, mas é interrompido pelo dono do rancho, embora de forma educada, que lhe pede que tire o seu chapéu para a refeição, que ainda é antecedida por uma oração. Como o rancheiro explica aos visitantes, quando fala da quantidade de filhos que possui,

¹⁵ Idem, *ibidem*, 55min54s.

¹⁶ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 25.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p.11.

Dossiê Campo e Cidade

eles são católicos. Tais fatos remetem diretamente à forma como tradições, metaforizadas no costume de tirar o chapéu durante as refeições e a oração, ainda se mantêm presentes no meio rural. Logo depois, o fazendeiro e Wyatt iniciam um tranqüilo diálogo em que o visitante, observando o rancho e a família que o recebe, comenta com o seu anfitrião: *“Sua fazenda é legal. Nem todos podem viver da terra. Você trabalha no que é seu, quando quer. Deveria se orgulhar”*.

O encantamento da personagem de Peter Fonda é claro. Ao dizer que o rancheiro trabalha em sua própria terra e quando quer, ele faz um contraponto com a vida na cidade, onde as pessoas são obrigadas a se submeter a um emprego em que são exploradas pelos patrões, não recebendo a devida remuneração pelo seu trabalho. Além disso, também precisam se submeter à ditadura do relógio, crítica que o filme já tinha expressado muito bem quando o próprio Wyatt joga o seu relógio fora. Assim, deixando-se levar pela paisagem, pelo clima de harmonia da família que os recebe e pela hospitalidade com que foram acolhidos, o hippie acredita ter encontrado um pouco da vida livre, longe da cidade, que ele e seu parceiro Billy tanto perseguiam.

Mas, conforme a jornada se segue, as convicções dos dois parceiros também começam a desmoronar. Após deixar o rancho, Billy e Wyatt encontram um hippie a quem dão carona até a comunidade alternativa que ele habita, um local bastante distante de qualquer cidade, de difícil acesso. Na comunidade, vivem algumas dezenas de hippies, que tudo indica têm pouco contato com pessoas de outros lugares. Vivem isolados, exatamente como muitos hippies da época viviam, na esperança de morar em uma comunidade auto-sustentável, onde eles próprios iriam produzir tudo o que necessitassem, isso quando não precisassem apenas coletar na natureza. Contudo, antes de chegar à comunidade, Billy, Wyatt e seu caroneiro passam outra noite acampados, agora em meio a algumas rochas. Billy, que sempre se mostra mais desconfiado em relação às pessoas que encontram pelo meio do caminho, inicia uma conversa com o novo companheiro de viagem, tentando obter algumas informações a respeito dele:

BILLY: *De onde você é, cara?*

HIPPIE: *É difícil dizer.*

BILLY: *Difícil? De onde você é?*

HIPPIE: *É difícil dizer, é uma palavra muito grande.*

BILLY (tenso): *Só quero saber de onde você é.*

HIPPIE: *De uma cidade.*

BILLY: *Uma cidade?*

HIPPIE: *Não importa qual, são todas iguais. Por isso estou aqui.*

BILLY: *Por isso está aqui? Por quê?*

HIPPIE: *Porque estou longe daquela cidade, e é onde quero estar.¹⁸*

A fala do caroneiro é carregada de negativismo com relação à cidade. Não se sabe o porquê, se é por algum desentendimento familiar, por causa de alguma relação amorosa com final trágico, ou definitivamente porque o hippie e aquelas pessoas da comunidade viam as cidades como um lugar ruim, ou, simplificando, o lugar onde os tentáculos da tecnocracia (tão detestada pelos hippies) se estendiam por praticamente todos os cantos. Daí, talvez, a decisão de se montar uma comunidade tão isolada.

Mas, conforme Billy e Wyatt vão conhecendo a comunidade, não precisam de muito tempo para perceber que adotar um estilo de vida tão radical, ao invés de libertar as pessoas, também pode aprisioná-las. É claro que na comunidade onde estavam havia alguns prazeres, como o sexo despreocupado e as drogas. Porém, se no rancho onde pouco tempo antes os aventureiros estavam a mesa era farta, neste novo local a situação era bem diferente. O grande número de pessoas na comunidade acabou por tumultuar a organização da mesma. Durante um passeio pelo local, o novo anfitrião relata a situação da comunidade aos visitantes, enquanto são mostradas cenas dos habitantes semeando de forma rudimentar o chão árido, sendo que a expressão dessas pessoas é mais de resignação do que esperança de obter uma boa colheita:

¹⁸ Sem Destino: Easy Rider. Op. cit., 24min45s.

HIPPIE (falando sobre as pessoas que estão plantando): *Aquelas pessoas chegaram no fim do verão, tarde demais para plantar. Mas o tempo estava bom, a vida era fácil, e aí chegou o inverno. Eram uns 40 ou 50 morando num quarto só, sem nada para comer, morrendo de fome, procurando cavalos mortos, qualquer coisa para comer. Sobraram uns 18 ou 20 e é gente da cidade, vejam! ... (Pausa)... Mas eles vão plantar e ficar aqui até colher.*

WYATT: *Chove muito aqui?*

HIPPIE (irônico): *Acho que vamos ter que dançar.*¹⁹

Logo após pronunciar essa frase, o hippie deixa Billy e Wyatt de lado e estes continuam olhando as pessoas plantarem. Billy, então a sós com seu companheiro, diz quase em tom de zombaria, “*só tem areia aqui. Eles não vão conseguir plantar nada*”, sendo assim respondido por Wyatt, que lança um olhar otimista para aquelas pessoas, “*vão conseguir, saca? Vão conseguir*”.²⁰

Na cena seguinte, os visitantes estão reunidos para o almoço com os demais membros da comunidade. Eles estão em um galpão. Neste momento, a câmera focaliza o rosto de Jack (Robert Walker), que é uma espécie de líder religioso do grupo. Ninguém pronuncia uma única palavra, apenas ouve-se o choro de crianças. Então, a câmera move-se para a esquerda dando início a uma panorâmica lenta de 360 graus, que revela a face de cada um dos habitantes daquela comunidade. Ao todo, 36 pessoas, ou 38, se contarmos Billy e Wyatt. Os olhos dos moradores demonstram um ar cansado, de pessoas sofridas. Jack, além do seu papel religioso, também tem o seu caráter espiritual aprofundado em razão da semelhança com a própria imagem de Jesus Cristo. Os cabelos são longos, tem a barba crescida e suas roupas também são semelhantes a que estamos acostumados a ver nas imagens que representam Cristo. A cena remete imediatamente à Santa Ceia, mas sem uma mensagem de otimismo e esperança.

Terminado o movimento de câmera, a imagem se fixa novamente em Jack, que inicia uma oração:

JACK: *Plantamos nossas sementes. Pedimos que nossos esforços valham a pena e produzam comida simples para nosso paladar simples. Pedimos que nossos esforços sejam recompensados. Agradecemos a comida alheia que comemos e esperamos poder repartir e ser até mais generosos com a nossa. Obrigado por termos um lugar pelo qual lutar.*²¹

As palavras da oração são como as últimas esperanças daquelas pessoas. É evidente a carência de todos naquela comunidade. Ao agradecer pela comida alheia, fica claro que elas vivem da caridade de terceiros. No entanto, Jack e a comunidade reafirmam a escolha pelo seu modo de vida ao se referir à satisfação com que enfrentam todas essas dificuldades, uma vez que são lutas pela sobrevivência em um lugar que a eles pertencem, novamente renegando, assim, a disposição de trabalhar como empregado, cumprindo horários e gerando lucros para o patrão, como seriam obrigados a fazer na cidade.

Comparando a permanência de Billy e Wyatt na fazenda do rancheiro onde consertaram a moto e a estadia na comunidade hippie, os aventureiros perceberam duas experiências bastante diferentes em relação ao campo. Retomando Raymond Williams, no primeiro caso poderíamos dizer que os viajantes perceberam a vida rural como ela é tradicionalmente considerada pelo ser urbano, ou seja, “*uma alternativa inocente à ambição, ao tumulto e à guerra*”²², onde o homem une-se à natureza para retirar o seu sustento de uma forma ética, uma vez que a terra tudo tem a oferecer para quem nela se dispõe a trabalhar. Já na comunidade alternativa, Wyatt e Billy deparam-se com uma realidade bem mais dura. Absolutamente, não é “*o campo fresco no qual o poeta se refugia*”,²³ aludindo novamente a Raymond Williams. Pelo contrário, é o campo pobre que castiga o homem fugido de uma sociedade industrializada, mas no entanto, sem referências para a lida com a terra.

¹⁹ Idem, ibidem, 31min40s.

²⁰ Idem, ibidem, 32min50s.

²¹ Idem, ibidem, 34min34s.

²² WILLIAMS, R. Op. cit, p. 41.

²³ Idem, ibidem, p. 70.

Dossiê Campo e Cidade

Não seria inconveniente afirmar que “Sem Destino” assume um caráter moralista que nada tem a ver com os ideais da contracultura ao mostrar dois momentos tão díspares vividos por Billy e Wyatt no campo. No primeiro, a família conservadora é mostrada como possuidora de um rancho – pequeno, é verdade – , mas que garante o sustento tranqüilo para aquelas pessoas, que podem morar em uma casa aconchegante, cultivar sua lavoura e criar seus cavalos. No segundo, os hippies procuram cavalos mortos para se alimentar, têm uma safra incerta pela frente (que provavelmente não resultará em nada) e dividem as construções que habitam com os animais. É como se o filme dissesse que você até pode ir contra o sistema, mas suas dificuldades serão grandes. Talvez, seja de fato melhor levar uma vida acomodada e deixar que o próprio sistema lhe garanta tudo o que você precisa para sobreviver, desde que, evidentemente, renuncie “à sua responsabilidade de tomar decisões de valor, de gerar ideais, de controlar a autoridade pública, de salvaguardar a sociedade contra os rapinantes”²⁴ – atitudes estas que Theodore Roszak (e os jovens rebeldes também) diagnosticou como características justamente na grande maioria da geração adulta norte-americana dos anos 60.

A jornada de Wyatt e Billy vivida em “Sem Destino”, no final das contas, se mostra impregnada de pessimismo. Do início cheio de promessas de aventuras ao final trágico, os anti-heróis do filme vão descobrindo aos poucos que a sociedade em processo de mudanças imaginada por eles e por tantos ativistas daquele momento contracultural dos Estados Unidos, na verdade estava bem longe de se tornar verdadeira. Nem mesmo as drogas, que eram sinônimos de expansão da consciência para uma outra realidade mais feliz, parecem funcionar com eles. A “viagem” com LSD em um cemitério de Nova Orleans, ao invés de euforia, provocaram nos personagens uma experiência de bastante sofrimento, quando reviveram sentimentos de rejeição e culpa.

Há que se considerar ainda que o rompimento de Billy e Wyatt com a sociedade tecnocrática também não é tão radical. Basta recordar que a possibilidade de eles estarem vivendo o sonho de ser pessoas livres cruzando por belas paisagens em suas possantes motos só é possível graças aos dólares recebidos na transação de cocaína. Ainda que obtido por meios ilegais, a tal liberdade de Billy e Wyatt é proporcionada pelo dinheiro, e nisso não existe nada de transgressor ao sistema. Pelo contrário, é a lógica exata do capitalismo, ou seja, a pessoa com dinheiro é livre para ir e vir e curtir todos os prazeres que a vida pode oferecer. Se esse dinheiro é conquistado de forma lícita ou não, isso é apenas um detalhe. E, para aqueles que ainda não possuem o montante necessário para comprar os seus *passaportes* para a felicidade, sempre resta o consolo/estímulo de que, sendo bons empregados e cumprindo com suas obrigações sem pestanejar, quem sabe um dia, a hora deles também chegará.

É preciso considerar ainda que as próprias motos na qual eles fazem a viagem é um produto resultante da sociedade industrial, que a contracultura dos anos 60 acreditava contestar. Essa contradição, inclusive, era própria do período. De acordo com Ken Goffmann e Dan Joy:

“Os garotos, ou pelo menos a maioria deles, queriam as ‘máquinas de infinita bondade’. Eles queriam a guitarra elétrica e o amplificador, o rádio pop, o show de luzes, os carros rápidos e os produtos divinos da química avançada. Eles queriam desfrutar dos excessos da produção em massa, mas desconfiavam da civilização tecnológica. Uma reação razoável a essa contradição seria idealizar ‘tecnologias apropriadas’ e instituições democráticas não-autoritárias que não reproduzissem o funcionamento de suas máquinas, mas essa tensão entre tecnologia como libertadora da necessidade material e do trabalho tedioso e tecnologia como uma máquina terrível a serviço do poder implacável continua basicamente sem solução”.²⁵

Essas questões, somadas à morte de George Hanson, a frustração com o Mardi Gras e as decepções com a comunidade hippie que conheceram, acabam por gerar inquietações em Wyatt. Durante o acampamento da noite que antecede

²⁴ ROSZAK, T. Op. cit., p. 34.

²⁵ GOFFMAN, K.; JOY, D. Op. cit., p. 305.

a morte dos dois personagens, Wyatt está olhando para a fogueira, pensativo. Billy tenta animar o amigo, falando de forma descontraída sobre o grande futuro que eles têm pela frente:

BILLY: *Agora nós conseguimos! Estamos ricos, Wyatt. É, cara. Conseguimos, cara! Conseguimos. Estamos ricos, cara! Vamos nos aposentar na Flórida.*

WYATT: *Sabe de uma coisa, Billy. Nós estragamos tudo.*

BILLY: *O quê? Como assim? Esse é o canal. Você fatura uma grana alta e aí você é livre, sacou?*

WYATT: *Nós estragamos tudo. Boa noite, cara.*

Wyatt, que durante o filme sempre se mostrou uma pessoa com um lado emocional e espiritual maior do que Billy, que se revela um materialista convicto, nesse momento parece ter percebido o vazio (ou a “*total falta de propósito da aventura*”²⁶, como escreveu Lee Hill) de suas vidas, o qual nem mesmo uma existência supostamente vivida longe das amarras da sociedade tecnocrática pode evitar. O clima presente na cena é de total descrença no presente e no futuro.

Às portas dos anos 1970

Coincidentemente ou não, o mesmo sentimento de fracasso de Wyatt passaria a se apoderar de toda a geração contracultural no final dos anos 60. Em agosto de 1969, aconteceu o festival de Woodstock, evento de maior referência da geração hippie, em que o público passou três dias enfrentando uma infra-estrutura insuficiente para atender as 500 mil pessoas lá presentes, que não se importavam em ficar expostas ao sol, à chuva e ter que andar em meio à lama para viver seus ideais de “paz e amor”. Cronicamente, enquanto isso, nos bastidores, os organizadores do festival eram pressionados pelos empresários de bandas como o The Who, que se recusavam a permitir que elas se apresentassem sem antes receber os milhares de dólares prometidos como cachê. Ainda em dezembro daquele ano, um show dos Rolling Stones com entradas gratuitas, realizado no autódromo de Altamont, em São Francisco (EUA), acabou com um jovem morto a facadas pelo grupo de motoqueiros Hell’s Angels, que fazia a segurança do evento. Também em 1969, tragédia maior ainda foi provocada pela “família” Manson, uma comunidade de hippies liderada por Charles Manson, um artista fracassado que acreditava estar recebendo uma missão divina, a qual lhe era repassada através das músicas dos Beatles e de textos bíblicos. Com o objetivo de iniciar uma demente guerra racial entre brancos e negros, sob o comando de Charles Manson, alguns jovens realizaram assassinatos em série. O mais conhecido foi o ocorrido na residência do diretor de cinema Roman Polanski, onde sua esposa (grávida de oito meses) e mais alguns amigos do casal foram cruelmente assassinados. Essa desesperança na geração que tentou impor um novo modelo de vida em sociedade aumentaria mais ainda com a chegada dos anos 70 e as mortes de ícones como Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison (do grupo The Doors). Antes deles, ainda em julho de 1969, já havia morrido Brian Jones, guitarrista dos Rolling Stones. Todas as mortes ligadas ao uso de drogas. A repercussão desses episódios contribuiu, é claro, para justificar uma retomada do conservadorismo entre os norte-americanos nos anos 70. Some-se a isso, ainda, a própria animosidade que passou a existir entre os hippies vindos de famílias pobres e os de famílias ricas. Como percebeu o poeta Ed Sanders:

“O problema com os hippies foi que se desenvolveu uma hostilidade dentro da contracultura entre aqueles que tinham o equivalente a um fundo de crédito – uma espécie de poupança familiar – e aqueles que tinham que se virar sozinhos. É verdade, por exemplo, que os negros já estavam um pouco ressentidos com os hippies lá pelo Verão do Amor, em 1967, porque, pela ótica deles, aqueles garotos estavam desenhando figuras espirais nos seus blocos, queimando in-

²⁶ HILL, Lee. Op. cit., p. 64.

Dossiê Campo e Cidade

censo e tomando ácido, mas poderiam cair fora a hora que quisessem. Eles podiam voltar para casa. Podiam ligar para a mamãe e dizer: “me tira daqui”. Ao passo que alguém criado num conjunto habitacional da Rua Columbia e que estava se arrastando em volta de Tompkins Square Park não podia escapar”.²⁷

Outra avaliação realizada sobre o período, talvez ainda mais profunda, foi feita pelo jornalista norte-americano Hunter S. Thompson. *Outsider* convicto que pôs fim à própria vida em fevereiro de 2005, em 1972 ele publicou o livro-repórta- gem “Medo e Delírio em Las Vegas”. O que a princípio era para ser uma simples matéria sobre uma corrida de motos, acabou se transformando numa espécie de registro da ressaca que se abateu sobre a cultura hippie quando ela dava seus últimos suspiros:

“Lembranças estranhas nesta noite nervosa em Las Vegas. Cinco anos depois? Seis? Parece uma vida inteira, ou no mundo uma Grande Era – o tipo de auge que nunca mais volta. San Francisco na metade dos anos 60 era um lugar muito especial para estar, em um tempo muito especial para viver. Talvez tenha *signifi- cado algo*. Talvez não, no fim das contas... mas nenhuma explicação, nenhuma combinação de palavras, músicas ou lembranças é comparável à sensação de saber que você esteve lá, que viveu naquela parte do mundo durante aquele momento. Seja lá o que isso tenha significado...

História é um assunto nebuloso, por todas as merdas que acabam incluídas mais tarde. Mas, mesmo sem podermos ter certeza nenhuma sobre a “história”, pare- ce bastante sensato imaginar que, vez ou outra, a energia de uma geração inteira atinge seu ápice num instante magnífico e duradouro, por motivos que na época ninguém compreende por inteiro – e que, em retrospecto, nunca explicam o que realmente aconteceu.

(...) Havia loucura rolando por todos os lados, a qualquer hora. (...) Todos com- partilhavam uma sensação fantástica de que estávamos fazendo algo *correto*, mesmo sem saber o que era... sentíamos que estávamos vencendo...

E acho que essa foi a armadilha – essa sensação de vitória inevitável sobre as forças do Antigo e do Maligno. Não num sentido cruel ou militar; não precisávamos disso. Nossa energia simplesmente prevaleceria. Lutar não fazia sentido – tanto do nosso lado como no deles. Aquela era a nossa hora; estávamos na crista de uma onda imensa e linda...

E agora, menos de cinco anos mais tarde, basta subir um morro íngreme em Las Vegas e olhar para o Oeste com a predisposição adequada para quase enxergar a marca da maré – o lugar onde aquela onde enfim quebrou e se retraiu”.²⁸

Se a contracultura da década de 60 caiu numa armadilha, conforme escre- veu Hunter S. Thompson, para Theodore Roszak isso aconteceu porque a tecnocracia “é como uma esponja capaz de absorver prodigiosas quantidades de insatisfação e agitação, geralmente muito antes que pareçam outra coisa senão excentricidades divertidas ou aberrações inconvenientes”²⁹.

Sucesso imediato quando chegou à telas de cinema, “Sem Destino” geral- mente é lembrado como um filme que fala sobre liberdade, o qual criou em torno de si uma imagem mítica de uma juventude idealizada e ao mesmo tempo incompreendida, e por isso mesmo ainda hoje tão atraente. Porém, para além da rebeldia, “Sem Destino”, no final das contas, se mostra um filme extremamente pessimista quanto ao futuro daquela geração e quanto às mudanças por ela son- nhadas. Como escreveu Lee Hill, “a mesma narrativa é suficientemente forte para antecipar que uma parcela substancial destas idéias e destes movimentos não teria fôlego suficiente para vicejar nos anos setenta, sendo de fato consumida por seus opositos polares nas décadas de 1980 e 1990”.³⁰ A jornada na contra-mão da “mar- cha para o Oeste” de “Sem Destino” (com seus personagens conservadores, com suas comunidades alternativas marcadas pela aridez do campo e a violência de quem vê o diferente como uma ameaça), profetiza na morte de Billy e Wyatt a própria morte daquela efervescência contracultural. De fato, a contracultura hippie ruiu tão logo suas contradições e o preço cobrado por ela foram demais para aqueles que sonhavam com outro mundo possível, sem, no entanto, ter uma

²⁷ SANDERS, Ed, citado por McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian. *Mate-Me por favor: uma história sem censura do punk*. Trad. Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 1997, p. 38.

²⁸ THOMPSON, Hunter S. *Medo e delírio em Las Vegas: uma jornada selvagem ao coração do sonho americano*. Trad. Daniel Pelizzari. São Paulo: Conrad Editora, 2007, p. 73-74.

²⁹ ROSZAK, Theodore. Op. cit., p. 09.

³⁰ HILL, Lee. Op. cit., p. 71.

estrutura política, filosófica, econômica e cultural que sustentasse essa almejada nova sociedade.

Quase 40 anos depois de ter sido lançado, “Sem Destino” se mostra cada vez mais um documento rico para se perceber os sonhos, os desafios, e as lutas de uma sociedade então marcada por um forte conflito interno. Neste artigo, demos atenção especial à busca de Wyatt e Billy por uma “terra prometida”, longe das grandes cidades construídas pela sociedade moderna. Porém, inúmeras outras questões estão presentes no filme, e podem ser analisadas por todos aqueles que se interessam pela contracultura norte-americana da década de 1960 e suas repercussões, as quais ainda hoje se fazem sentir em grande parte da sociedade ocidental.

Contribuição recebida em 03.03.2008 e aprovada em 27.06.2008.