

JOSIMAR MATOS DE CARVALHO

**A Estética da Recusa:
Beatniks e Hippies Dizem Não ao Sistema**

Monografia

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
Programa de Pós-Graduação Lato Sensu
Arte e Filosofia

Rio de Janeiro
Março de 2017

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Programa de Pós-Graduação Lato Sensu

Especialização em Arte e Filosofia

**A Estética da Recusa:
Beatniks e Hippies Dizem Não ao Sistema**

Josimar Matos de Carvalho

Orientador: Professor Emerson Facão

Rio de Janeiro
Março de 2017



Josimar Matos de Carvalho

**A Estética da Recusa:
Beatniks e Hippies Dizem Não ao Sistema**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista Arte e Filosofia.

Orientador: Professor Emerson Facão

**Rio de Janeiro
Março de 2017**

CCE
COORDENAÇÃO
CENTRAL DE
EXTENSÃO

Dedicatória

À minha família por acreditar nos meus sonhos. Aos heróis anônimos que sem saber me deram régua e compasso para que eu pudesse seguir em frente. À minha namorada, Andreia Bellei, pelo carinho e o incentivo.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Emerson Facão, pelo incentivo sem o qual não conseguiria realizar este trabalho, pelas discussões filosóficas, existenciais e musicais que tivemos nas paradas de ônibus da vida e que carregarei comigo como quem lê um poema de Herberto Helder em meio a tempestades mas ouvindo Captain Beefheart: a vida disse sim!

Aos colegas da turma mais fantástica que tive em minha vida por me proporcionarem momentos maravilhosos e inesquecíveis: Caio, Lorena, Maria, Vandr , Thais, Cristina, Zoe, Bia & Cia. me ensinaram que a vida se faz de bons encontros.

A todos os professores do curso pelas aulas encantadoras e instigantes. Ninguém passa incólume a uma Pós-Gradua o em Arte e Filosofia, na PUC.

Meu muito obrigado!

Resumo

A contracultura ficou conhecida como um movimento social de caráter libertário, que em meados do século XX envolveu prioritariamente as camadas médias urbanas e apresentou ao mundo um novo ator social: a juventude. Surge inicialmente nos Estados Unidos, vindo depois a se espalhar pelo mundo afora. Seus ventos libertários passaram a questionar a racionalidade das sociedades ocidentais capitalistas e a denunciar a falência das fórmulas canonizadas. A contracultura pode ser entendida como a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial, ficando à margem dos cânones acadêmicos. Este trabalho pretende discutir o fenômeno da contracultura, sua recusa ao status quo, sua rebelião pacífica, seu espírito de paz e amor e seu caráter dionisíaco. Passando pela década de 1950 com seus beatniks, os pais dos hippies, que atravessaram os EUA com suas mochilas, pedindo carona, ouvindo jazz e produzindo uma literatura que mudou a face da cultura americana e mundial. Até chegar à década de 1960, no auge do movimento hippie, onde uma atmosfera dionisíaca começa a ganhar contornos míticos. Uma estética da recusa, uma afirmação da vida e uma crítica radical à mediocridade da existência encontra-se no bojo desse movimento.

Palavras-chave: Contracultura – Estética da recusa – Dionisíaco

Abstract

The Counterculture was known as a social movement of libertarian feature, which in the mid-twentieth century involved primarily the urban medium layers and introduced to the world a new social actor: the youth. Initially, it emerges in the United States and then spreads throughout the world. This libertarian trend began to challenge the Western capitalist rationality and to report the failure of canonical beliefs. The Counterculture can be understood as a marginal culture, lacking of official recognition and far from academic trends. The aim of this work is to discuss the phenomenon of Counterculture Movement, its rejection of the *status quo*, its pacific rebellion and the “peace and love spirit”, in addition to its’ Dionysian character. Starting from the 1950’s, with the beatniks that should become the hippies’ parents, who crossed the US territory with their backpacks asking for rides, listening to jazz music and producing a literature that managed to change the direction of American and world culture, reaching the 1960’s through the hippie movement boom, which a Dionysian atmosphere that endowed it with mystical contours. An aesthetic of the rejection, a life assertion and a radical critique of the mediocrity of existence lies at the heart of this movement.

Keywords: Counterculture Movement - Aesthetics of rejection – Dionysian paradigm.

Sumário

1. Introdução.....	9
2. Contracultura: duas perspectivas.....	10
2.1 Vida e arte na perspectiva nietzschiana.....	14
3. Movimento beat e a recusa ao american way of life.....	17
4. A contracultura e o drop out nietzschiano.....	20
5. Conclusão.....	27
6. Bibliografia.....	28

1. Introdução

Em um determinado momento da história uma multidão de jovens emergiu do ventre da afluyente sociedade americana e começou a questionar o sistema, *o american way of life*, recusando-se a seguir o padrão societário vigente. Estes jovens com seus cabelos longos, roupas coloridas, orientalismos, muito rock psicodélico e um pacifismo declarado mostraram ao mundo uma outra espécie de contestação, uma revolução baseada na paz e no amor. Corriam as décadas de 1950 e 1960, e este fenômeno veio a ser conhecido como a contracultura.

Ao longo da Pós-graduação em Arte e Filosofia fiquei me perguntando como relacionar a contracultura ao pensamento filosófico? Conheci Bergson, Deleuze, Benjamin, Merleau-Ponty, Heidegger, Kant mas confesso que o pensamento de Nietzsche me falou mais forte. Então me propus a começar a olhar a contracultura a partir de alguns conceitos da filosofia nietzscheana. E de questionamentos em questionamentos o trabalho começou a ganhar vida. E a relação entre a contracultura e o pensamento do filósofo alemão começou a ter seus primeiros pontos de interseção.

Este trabalho pretende discutir o fenômeno da contracultura, sua recusa ao status quo, sua rebelião pacífica, seu espírito de paz e amor e seu caráter dionisíaco. Passando pela década de 1950 com seus beatniks, os pais dos hippies, que atravessaram os EUA com suas mochilas, pedindo carona, ouvindo jazz e produzindo uma literatura que mudou a face da cultura americana e mundial. Até chegar à década de 1960, no verão do amor de 1967, no auge do movimento hippie, onde uma atmosfera dionisíaca começa a ganhar contornos míticos. Uma estética da recusa, uma afirmação da vida e uma crítica radical à mediocrização da existência encontra-se no bojo desse movimento. O sonho está começando...

2. Contracultura: duas perspectivas

A contracultura ficou conhecida como um movimento social de caráter libertário, que em meados do século XX envolveu prioritariamente as camadas médias urbanas e apresentou ao mundo um novo ator social: a juventude. Surge inicialmente nos Estados Unidos, vindo depois, via meios de comunicação de massa, a se espalhar pelo mundo afora. Seus ventos libertários passaram a questionar a racionalidade das sociedades ocidentais capitalistas e a denunciar a falência das fórmulas canonizadas. Segundo Carlos Alberto Messeder Pereira, há duas concepções distintas do termo “contracultura”. A primeira, histórica, refere-se aos fenômenos das décadas de 1950 e 1960; a segunda é relativa ao fenômeno humano, existencial, ocorre de tempos em tempos, como uma resposta a uma determinada conjuntura opressiva:

“De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por adiante. [...] Trata-se, então, de um fenômeno datado e situado historicamente. [...] De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. [...] Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos (PEREIRA, 1986: 20-22)”.

Luís Carlos Maciel, um dos difusores da contracultura no Brasil, representa esta primeira corrente, entre muitos teóricos. Para Maciel a palavra contracultura pode ser compreendida como fenômeno histórico localizado a partir dos anos 60 como uma postura crítica radical à cultura tradicional. Contracultura pode ser entendida como a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial, ficando à margem dos cânones acadêmicos. Segundo Maciel a gênese da contracultura encontra-se nas próprias doenças de nossa cultura tradicional, na medida em que tais doenças “condicionaram seu surgimento, como um antídoto, ou anticorpo, necessário à preservação de um mínimo de saúde existencial, que passou a ser socialmente exigido pelo próprio instinto de sobrevivência de nossa vida em comum (MACIEL apud PEREIRA, 1986: 16)”.

Um dos primeiros estudos sobre o fenômeno da contracultura, e que teve bastante importância para a divulgação de seu ideário no Brasil, foi publicado por Theodore Roszak, *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. A contracultura teria sido produzida pelos “filhos da tecnocracia”, uma geração excepcionalmente afluyente que atingiu a maturidade na década de 1960, durante a luta pelos direitos civis e os protestos contra a Guerra do Vietnã. Segundo Roszak, a maior importância da contracultura foi sua recusa do complexo militar-industrial e a sua visão profundamente destrutiva e antiecológica visando o eterno crescimento econômico.

O que se convencionou chamar de contracultura não foi um movimento organizado. Representou uma incomum maneira de mostrar ideias de uma geração, que embora aparentasse um ar de alienação colocou para o mundo uma pauta de reivindicações inéditas. Pela primeira na história da humanidade a juventude desponta como um ator social relevante lutando por paz e amor, não ficando na temática generalista como miséria e fome. A contracultura representou uma luta no campo da ideologia e das relações de produção da vida social no plano das instituições e da espiritualidade. Foi uma revolução radicalmente pacífica e despida de dimensão política (num primeiro momento) que costumam ter as lutas ideológicas, ou seja, menos discurso formal e mais prática informal.

Em seus primeiros movimentos, o fenômeno da contracultura caracterizou-se por sinais exteriores que a princípio é o mais evidente: o uso de cabelos compridos, roupas coloridas com talhe inspirado em simbolismo oriental, assimilação de misticismo e a adoção de novos padrões sonoros. Nunca antes a roupa e o penteado comunicaram tanto. Contudo, este conjunto de manifestações culturais não ficou circunscrito ao plano superficial, produzindo posteriormente novas maneiras de pensar, de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas.

Em síntese, a contracultura promoveu uma revolução em relação à ampliação das liberdades individuais, ao direito de se apossar da própria consciência e de desenvolver plenamente as potencialidades do ser. Essa revolução baseada na paz e no amor buscava a união entre arte e vida. Essa junção significou ter a experiência da arte em seu próprio cotidiano e não mais conceber a arte como algo afastado de seu modo de viver.

A segunda corrente é dada por Ken Goffman em *Contracultura* através dos tempos (2007), que agrupa várias manifestações contraculturais através do tempo, extrapolando o período que nos acostumamos a associar ao termo, as décadas de 1950 e 1960. Contudo, as constatações de Ken Goffman não diferem ao já estabelecido para a contracultura: ênfase na liberdade individual, exílio e constante oposição a todo tipo de autoridade. A criatividade é uma marca da subversão que se insurge contra a discurso dominante. Esta conjuntura subversiva/criativa abre espaço para a ironia, o iconoclasmo, as inversões e paradoxos, as apropriações e usos inesperados ou não planejados oficialmente.

Goffman afirma que a contracultura possui uma identidade mutante, em oposição à cultura, que apresenta uma identidade fixa. A contracultura não possui compromisso ideológico, por não se conformar com qualquer arbitrariedade. É o território dos livre-pensadores: uma zona em constante evolução, não em revolução, que é a substituição de um paradigma por outro. Trata-se de um movimento de vanguarda em perpétua transformação. Forma-se um caldeirão diversificado, porém, nem tudo o que se opõe ao status quo é contracultura.

“[...] rejeitamos a definição de contracultura como simplesmente qualquer estilo de vida que difira da cultura dominante. Claramente, a definição de contracultura está para ser dada, mas nós sustentamos que, qualquer que seja suas diferenças, há uma única intenção mútua [...] Elas são todas anti-autoritárias ou não-autoritárias. Nossa visão definidora afirma que a essência da contracultura como um fenômeno histórico perene é caracterizada pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções ao redor, sejam elas mainstream ou subculturais. (GOFFMAN, 2007, P. 27-28).

Na visão de Goffman a contracultura desafia a noção de história, que apresenta um caráter dominante e autoritário e por isso lidaria com os acontecimentos na perspectiva dos mitos, por proporcionar o sentimento de formação de comunidades alinhadas por uma espiritualidade similar. O heroísmo mitológico evoca identificações mais vívidas, pois permite que seja experimentado pelo próprio sujeito, desta maneira, podendo encarnar em um determinado momento de sua história pessoal o mito heróico.

A ideia de arquétipo é muito valorizada por sinalizar uma essência universal que é despertada tanto na pessoa que entra para a história fatídica (aí temos os mitos modernos como Che Guevara, Jim Morrison, John Lennon, e muitos outros), quanto qualquer outra pessoa. Contudo, a ideia mitológico-arquetípica está ancorada em

padrões, características inatas, o que pode descambar para um elitismo, assim como a rejeição da história leva à superficialidade, ao culto do novo. Goffman delineia alguns mitos que atravessam a contracultura: Prometeu e a questão da tecnologia, Pan e o panteísmo, Lúcifer como versão cristã de Prometeu, Dioniso e sua presença entre os rockstars, Robin Hood e os ativistas de 1968 (Weathermen, Diggers, Black Panthers e outros), o Fausto de Goethe e os variados tipos de bad boys em busca da imortalidade, Eva e Pandora e o machismo ainda existente. Ken Goffman fecha seu panorama delineando aspectos contraculturais em Abraão e Sócrates; no Taoísmo, Zen e Sufismo; entre os Trovadores, os Iluministas e os Transcendentalistas americanos; na Arte Moderna de fins do século XIX e primeira metade do século XX, faz um apanhado dos movimentos jovens dos anos 50 e 60: beats e hippies que se tornaram símbolos da contracultura; e finaliza com movimentos que eclodiram nos anos 70: punks e cyber punks.

A partir do que foi exposto podemos perceber duas perspectivas que se contrapõem. Embora haja pontos de contato entre as duas, principalmente com relação à crítica à autoridade, o que fica evidenciado é que a primeira perspectiva encontra-se circunscrita na historicidade dos anos 50 e 60 do século XX enquanto a segunda perspectiva trabalha na ordem mítico-arquetípica apresentando um caráter recorrente ao longo da história.

Diante desta bifurcação teórica optamos por tomar o caminho que vê a contracultura enquanto fenômeno circunscrito na historicidade dos anos 50 e 60 do século XX. Mas antes de adentrar a seara do movimento beat iremos tomar um desvio e discutir a relação entre vida e arte na perspectiva nietzscheana para fundamentar os passos desta caminhada.

2.1 Vida e arte na perspectiva nietzscheana

Se a vida necessita da arte, da aparência para que seja afirmada integralmente, como é especialmente defendido em *O Nascimento da Tragédia*, procurar uma verdade absoluta, implica em negar a vida como pura aparência estética. Nietzsche considera que a ciência se constitui na promessa de proporcionar ao homem o máximo de prazer com o mínimo de desprazer. Esta atitude contribui para um desencantamento da existência. O fundamental seria afirmar a vida por meio de imagens, das miragens estéticas que estimulam a alegria de viver. No *Nascimento da Tragédia* é destacado o valor da arte e da ilusão, enquanto a ciência e a verdade são questionadas. A exaltação da arte é feita em nome de uma “metafísica de artista” (constructo atribuído na sua primeira fase quando estava influenciado por Schopenhauer e Wagner), em que as ficções estéticas teriam maior valor que os conceitos e os sistemas da “metafísica racional”.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche analisa a existência de dois instintos estéticos da natureza: o apolíneo e o dionisíaco. Dioniso simboliza a natureza, o excesso e o irracional. O culto a Dioniso, na antiga Grécia, aparece ligado a orgias e festividades onde eram cometidos todos os tipos de excessos. As festas em honra de Dioniso são inseparáveis também da música e da dança onde os participantes se fundem com o todo envolvente (o Uno Primordial, a energia vital). Machado explicita bem essa ritualística quando afirma que:

“(...) o êxtase dionisíaco produz, enquanto dura, um efeito letárgico que dissipa tudo o que foi vivido no passado: é uma negação do indivíduo, da consciência, do Estado, da civilização, da história. Metamorfoseados em sátiros e silenos, seres da natureza protótipos do homem verdadeiro, os “loucos de Dioniso” desintegram o eu, a consciência, a individualidade e se sentem na verdadeira natureza (MACHADO: 1999, 22)”.

Com relação a Apolo este mostra-se diametralmente oposto a Dioniso, simboliza a ordem, a medida, a proporção, a forma. Identifica-se com o sonho, as imagens e as formas individualizadas. As suas artes são a epopéia (Homero) e a escultura. Neste sentido, o mundo apolíneo da beleza corresponde ao mundo da individuação (do indivíduo, do Estado, do patriotismo) da consciência de si. Ocorre então um choque de perspectivas que coloca em risco o mundo grego, na medida em

que a experiência dionisiaca rompe com o princípio da individuação e engendra uma total reconciliação do homem com a natureza e um sentimento místico de unidade, deixando de lado a autoconsciência em nome da desintegração do eu, que mostra-se superficial, dando margem à abolição da subjetividade e do total esquecimento; eclode então a hybris, a mais pura exacerbação instintiva, enfeitiçamento, frenesi, bestialidade, crueldade; enfim a embriaguez da experiência orgiástica. Haveria um antídoto para tamanho poder destruidor? Uma nova estratégia artística começa a ser erigida na medida em que integra o elemento dionisiaco transformando o próprio sentimento de desgosto causado pelo horror e pelo absurdo da existência em representação capaz de tornar a vida possível. Apolo salva o mundo helênico trazendo as forças destrutivas de Dioniso para o campo estético, integra a experiência dionisiaca ao mundo helênico na medida em que a esvazia do seu caráter bestial, espiritualizando-a. Segundo Nietzsche é esta arte apolíneo-dionisiaca que constitui o momento mais importante da arte grega. Esta arte trágica segundo Dias possui uma notável capacidade alquímica de transmutar: *“o estado de náusea, “estado negador da vontade”, em afirmação, de modo que esse horror possa ser experimentado não como um horror, mas como algo sublime, e esse absurdo possa ser vivenciado não como absurdo, mas como cômico (DIAS: 2011, 96)”*.

A partir da arte trágica, tornou-se possível a união dos instintos dionisiaco e apolíneo, o grego teve condições de desejar e celebrar a vida, não obstante sua essência dolorosa. Nietzsche considera que essa é a importância salutar da existência de estados que promovem a ilusão artística através da qual a vida pode ser experienciada. O filósofo do martelo valoriza a música, a dança e o riso por serem estados que acenam a uma intensa disposição para a vida. Nietzsche valorizou a capacidade dos gregos pela intensidade com que desejavam a vida. Embora, eles tenham encontrado nas criações artísticas uma forma de esquecimento, de conforto saudável para viver a realidade. Os gregos arcaicos não desistiram da vida em momento algum mesmo sabendo da fragilidade da sua condição humana.

Após discorrermos sobre a relação entre o apolíneo e o dionisiaco em O Nascimento da Tragédia resolvemos correr o risco de pensar a questão do dionisiaco em dois movimentos que seguem essa linhagem: a geração beat dos anos 50 e sua “extensão” a contracultura dos anos 60. E por que o dionisiaco? José Thomaz Brum ao analisar o pensamento de Schopenhauer e Nietzsche afirma que o dionisiaco pode ser considerado “o pensamento essencial” de O Nascimento da Tragédia. O dionisiaco alia

o conhecimento do caráter trágico da vida à sua recepção alegre e robusta, contrapondo-se veementemente ao pensamento pessimista e desencantado de Schopenhauer. Neste sentido, o dionisíaco é não apenas o conceito que guia a sua filosofia trágica, “*mas talvez o único conceito nietzschiano que percorre toda a sua obra, podendo ser encontrado desde a sua origem, em O nascimento da tragédia, até os fragmentos do último período de sua vida (BRUM: 1998, 73)*”.

3. Movimento beat e a recusa ao american way of life

O movimento beat foi responsável por uma mudança cultural nos Estados Unidos entre o final da década de 50 e início de 60. Inicialmente, nega o sonho consumista americano mas com o tempo começa a promover uma significativa ruptura dentro da literatura com uma escrita intensamente emocional, por vezes, desprezando as regras gramaticais. Da esfera literária o movimento beat passa a agir intensamente na esfera comportamental, buscando um modo alternativo de vida que pregava o rompimento das leis em prol de um mundo repleto de viagens sem destino, bem explícito na obra “On the road” de Jack Kerouac, uma intensa busca de misticismo e uma ligação muito forte com as drogas. Seu anticonformismo se opunha à moral sexual hegemônica e ao tipo de trabalho parcelado e alienante que caracterizava a burocracia e a administração científica. Viviam de expedientes e de pequenos empregos instáveis, praticavam uma liberdade sexual absoluta, reivindicavam o primado de valores estéticos como a expressão imediata de si. Os beatniks assumiram uma postura antirracionalista e anti-intelectualista recorrendo a um misticismo advindo das religiões orientais que reconciliavam espiritualidade e sensualidade, com base na busca de um estado de êxtase breve mas que conduziria a uma completude do ser. Eram pacifistas e se opunham ao racismo (ANDRADE: 2011). Um *ethos* dionisíaco permeia a estética da existência beat transgredindo, negando-se a subsumir ao conformismo do status quo.

O termo beat, utilizado para batizar a união das personalidades, foi conferido a partir de uma expressão emitida por Herbert Huncke (um delinquente amigo do escritor beat William Burroughs) que sempre dizia estar “beat” (cansado ou sem dinheiro). Captado por Kerouac, o termo passou a designar sua geração, que, de acordo com alguns depoimentos, costumava brincar dizendo algo parecido a isto: “*Se houve a Lost Generation, nós somos a Beat Generation*”(WILLER: 2009).

Devido ao fascínio pelas religiões orientais, destacadamente o zen-budismo, o termo beat também sugere o radical de beatitude, ou seja, o estado de graça atingido pelo prazer em realizar atividades que viabilizam o conforto do espírito, segundo o *modus vivendi* beat se chegaria à beatitude a partir de determinadas práticas, tais como: fazer sexo, se entorpecer, ouvir jazz, escrever, ler e afins. É interessante perceber um contorno dionisíaco na noção de beatitude dos beat, que a princípio para se atingir o

estado de graça seguiria uma etiqueta metafísica e aí ocorre uma subversão por parte dos beat (não podemos esquecer a ideia de embriaguez perpassando todo o agir beat) aproximando-os da beatitude nietzschiana.

A beatitude na visão clássica evoca a quietude, o sono absoluto daqueles que abrem mão desta vida por uma eternidade, daqueles que fogem do acaso e da impermanência do mundo para instalar-se numa estabilidade que é, no fundo, um impulso de mortificação. Ao contrário disso, a beatitude em Nietzsche é dionisíaca, acolhe o acaso, encontrando alegria na própria passagem do instante. Ao sorriso plácido de Buda, Nietzsche contrapõe o riso louco de Dioniso. Na perspectiva nietzscheana, a beatitude não é uma experiência metafísica que pressupõe a elevação espiritual do homem em detrimento da sua corporeidade, mas sim, a profunda vivência que o unifica ao todo circundante pela alegria e pelo amor. Clement Rosset, filósofo francês contemporâneo, considera que a questão da beatitude é fundamental no pensamento de Nietzsche, pois é em torno deste constructo que se organizam e se hierarquizam os outros pensamentos. E afirma que uma adesão pura e incondicional ao real, não passa pelo pensamento de uma Providência Divina mas pela via do conhecimento trágico, Rosset endossa esta via quando afirma que:

“Nietzsche não cansa de repetir que todo pensamento que não é imbuído de conhecimento trágico, que tenta desviar da evidência da morte, do efêmero, do sofrimento, dá, inelutavelmente, lugar a filosofias-remédios, como a ontologia eleata ou a metafísica platônica, chamadas menos para dar conta da existência do que, incansavelmente, para testemunhar contra ela (ROSSET: 2000, 43)”.

Claudio Willer, estudioso da geração beat, insere os membros deste movimento dentro de uma determinada tradição literária enquanto rompedores do paradigma de forma e conteúdo (tanto em relação aos temas quanto a vocabulário) vigentes no campo literário da época. Assim, Willer elege Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs como aqueles que seriam os expoentes máximos do movimento, uma vez que são suas obras literárias (*On the Road*, *Howl* e *Naked Lunch*, respectivamente) que iniciam o movimento literário beat.

Por apresentar um caráter polissêmico, ‘beat’ também corresponde à pulsação rítmica básica que caracteriza o jazz, expressão cunhada no auge do bebop, que seria o primeiro estilo de jazz moderno, cuja prática efetiva se deu em meados dos anos 40, tendo como expoentes: Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk, e Kenny

Clarke. Jack Kerouac foi tão influenciado pelo jazz que denominou seu estilo de prosódia bop, tal sua preocupação com o ritmo, com a entonação correta e alimentava o desejo de ser considerado um poeta jazzístico, tocando um longo blues em uma jazz session vespertina no domingo (GOFFMAN & JOY: 2007).

A música tem uma importância fundamental no pensamento e na vida de Nietzsche, tanto que o filósofo alemão afirma numa carta à Peter Gast: “*A vida sem música é simplesmente um erro, uma tarefa cansativa, um exílio* (DIAS: 1994, 11)”. A música também é fundamental para a geração beat que foi forjada no jazz, especificamente o bebop, e se expressou através do rock, da música pop, do country, do blues, do rap passando pelas vanguardas e pela música experimental. Segundo Willer o percurso musical dos beat passou por:

“Lester Young, Dizzie Gillespie, Charlie Parker, Thelonius Monk e Lennie Tristano, passando por Bob Dylan (com quem Ginsberg se apresentou e fez parcerias), Ray Charles (que homenageou Kerouac em “Hit the Road, Jack), Janis Joplin (“Mercedes Benz”, letra de Michel McClure), Jim Morrison e Ray Manzarek (que fez récitas junto com McClure), e Grateful Dead (que homenageou Neal Cassady), até The Clash (que recebeu Ginsberg em shows), Laurie Anderson (com quem Burroughs contratou), Phillip Glass (que compôs uma ópera sobre temas de Ginsberg) e The Band (que se apresentou com Ferlinghetti em um concerto filmado por Scorcese). Poesia e música sempre caminharam juntas. (WILLER: 2009, 13)”.

Podemos dizer que geração beat assim como foi literária e comportamental também foi sonora. Além de ter uma bibliografia, tinha uma discografia. E segundo o percurso delineado por Willer na passagem acima, percebe-se a transição do jazz para o rock. A geração beat pavimenta a estrada que irá desembocar no movimento da contracultura abrindo assim as portas da percepção dos psicodélicos anos 60.

4. A contracultura e o drop out nietzschiano

A década de 60 nasce sob o signo de Dioniso, um período histórico em que irrompe uma beleza turva e transgressora no plano cultural: a contracultura, trazendo em seu ventre a grande recusa do ethos produtivista, utilitarista e tecnocrático; a recusa dos partidos políticos oficiais, a recusa do mundo da mercadoria e dos valores burgueses e opressivos, e também a recusa do marxismo burocratizado praticado na antiga União.

A recusa contracultural poderia ser entendida como uma imensa de síndrome de Bartleby no plano societário. Bartleby, é o personagem mais famoso e enigmático concebido por Herman Melville, que em resposta a um anúncio de jornal, candidata-se ao emprego de copista num cartório de Nova York. É um rapaz sossegado, não se sabe nada de seu passado, muito trabalhador no seu início, como se fosse um daqueles trabalhadores recordistas de produtividade, no entanto Bartleby vai lentamente sucumbindo à uma atitude contemplativa, posteriormente inercial. Quando o dono do cartório insta-o a copiar algum documento, sua resposta é simplesmente: “*Preferiria não o fazer*” – a recusa primordial. O personagem de Melville se encaixa numa longa tradição de recusa ao trabalho. Qualquer trabalhador com ideias próprias, é claro, tende a ponderar a autoridade do chefe, mas Bartleby radicaliza. Não faz objeção a esta ou aquela tarefa, nem oferece uma razão para a recusa – ele apenas se esquivava passiva e absolutamente. O comportamento de Bartleby é, com efeito, desconcertante, em parte porque se mostra tão calmo e sereno, mas principalmente porque sua recusa é tão decidida que se torna absoluta. Ele simplesmente prefere não fazer. É a própria potência de não em termos aristotélicos, segundo Agambem (2015).

André Gorz, marxista existencialista e estudioso das mutações do mundo do trabalho, captura a essência das reivindicações contraculturais:

“Os movimentos sociais dos anos 1967-1974 situavam-se deliberadamente fora do terreno balizado pelas instituições da sociedade-Estado. Não se tratava de reivindicar nada, mas de transformar, por si mesmos, “a vida”, aquilo que a condicionava e aquilo de que era feita. Transformá-la, subtraindo-a à lógica da produtividade, mas também à lógica do trabalho abstrato, da padronização, do consumo de massa, da normalidade, da quantificação, da sincronização. Transformá-la, afirmando a especificidade de necessidades e desejos que não possuem satisfação mercantil e monetária possível (GORZ: 1997, 18)”.

A preocupação da contracultura e demais movimentos sociais da época em transformar a vida, rompendo com a lógica produtivista e a padronização consumista vai de encontro à crítica nietzscheana ao último homem, ou seja, o homem do rebanho e da pacífica felicidade das verdes pastagens. Este tipo de homem, para Nietzsche, determina a verdadeira meta da pequena política, porque nele se torna vitoriosa a tendência moderna à mediocrização dos feitos e ideais humanos, assim como a integração desta forma homem nos circuitos da produção e do consumo em grande escala que trabalhariam no sentido do apequenamento do homem (GIACÓIA JUNIOR: 1999). Participar deste modelo de civilização é optar por uma vida decadente, negar a vida abundante e ser um homem massificado. Mas onde isto teve início? Esse ideal antinatural segundo Nietzsche, surge na Grécia, numa época de profunda crise, de caos axiológico, quando os instintos em anarquia ameaçavam tornar-se “tiranos”. Aí entra em cena Sócrates, que pretende contornar a crise, com a criação de um “contratirano”, a razão, dominando todos os instintos. Segundo Barrenechea, Sócrates almeja:

“(...) a mais profunda transformação do homem, visa à “elevação” moral, que lhe permitirá controlar todas as pulsões, impondo uma “racionalidade a qualquer preço”. A razão se constitui na faculdade que deverá submeter as pulsões para levar uma vida sábia, virtuosa e feliz. Contudo, tal “medicina”, longe de ser uma cura, representa uma tendência antivital doentia, que só aprofundará a decadência helênica (BARRENECHEA: 2000, 29)”.

A contracultura irá se opor a esta tendência antivital doentia através do seu vitalismo dionisíaco que promoverá mudanças indeléveis no tecido social e no imaginário. Dentre as suas manifestações mais visíveis estão:

- A desvalorização do racionalismo, e em seus desdobramentos temos as rebeliões, nas universidades, contra o sistema de ensino, e a construção de novos paradigmas, ou visões de mundo, baseadas em correntes culturais subterrâneas do Ocidente, em filosofias e religiões orientais e em certas vertentes da psicanálise e do marxismo;
- A recusa ao *american way of life*, que expressa um estilo de vida descompromissado e errante, sendo característico o dos hippies;
- O pacifismo (embora houvesse algumas vertentes que optaram pela luta armada como os Black Panthers), dirigido principalmente contra ações imperialistas das grandes potências; e

- O hedonismo, caracterizado pela valorização do corpo e das emoções, sendo as suas principais manifestações a “revolução sexual” e o culto às drogas psicotrópicas, normalmente associadas a um de seus principais veículos de disseminação, ao rock (CAPELLARI: 2007).

O ethos dionisíaco que começou a atravessar a América de ponta a ponta com na literatura e no comportamento dos beatniks encontra os hippie anos depois num certo verão do amor em 1967, em São Francisco no Estado da Califórnia. Slogans como “*faça amor, não faça guerra*” e “*paz e amor*” denotam uma redescoberta do corpo. Os jovens hippies defendiam o poder da flor contra as armas, queriam mudar o mundo em nome de uma sociedade alternativa, adotando padrões de comportamentos despojados que provocaram uma revolução nos costumes. Erige-se uma estética e um imaginário hippie que vão rapidamente conquistar jovens do mundo todo. O movimento hippie com seu pacifismo, suas errâncias e nomadismos movidos pela música psicodélica e pelas drogas buscavam ampliar suas consciências com um objetivo bem claro: cair fora do sistema. A juventude da década de 60 sonhava em escapar dos limites impostos pela cultura ocidental. Nascia, então, a filosofia do *drop out*. Pereira discorre sobre esta filosofia e afirma que:

“Cair fora” dessa camisa-de-força ocidental significava ganhar um outro lugar, fugindo então simultaneamente ao cerco do espaço físico, institucional e lógico deste mundo ocidental. É por aí que se pode entender melhor os três grandes eixos de movimentação que marcam a rebelião – a cidade, a retirada para o campo; da família, para a vida em comunidade; e do racionalismo cientificista, para os mistérios e descobertas do misticismo e do psicodelismo das drogas(PEREIRA, 1986: 82).

O *drop out* foi a característica fundamental da organização social da contracultura. Neste ponto a contracultura se contrapõe a todas as soluções tradicionais para a superação das imperfeições da sociedade, notadamente o marxismo que era a grande influência da época, assim como a racionalidade das sociedades ocidentais capitalistas. O *drop out* era a expressão da opção por uma vida à margem da sociedade, bem como a construção, nos interstícios do tecido social, de sociedades paralelas, alternativas. Em uma sociedade cujo principal sintoma de insanidade era a violência, representada no período pela Guerra do Vietnã o apelo à paz e o amor se oferecia como a única resposta saudável.

Michel Onfray na sua obra *A sabedoria trágica*, ao analisar a crítica de Nietzsche ao socialismo nos permite uma aproximação entre o pensamento do filósofo alemão com a grande recusa e o *drop out* da contracultura quando afirma que:

“Nietzsche denuncia a mistificação do socialismo, que propõe soluções para amanhã que não chegam nunca e permitem – ajudantes eficazes do poder – fazer a situação durar, instalar o status quo. Ele convida a fugir o máximo possível de tudo que entrava a liberdade, a autonomia e a independência. Ele propõe a fuga, a imigração, não importa o quê, antes de ceder à pressão do trabalho, das máquinas e do imperativo da rentabilidade (ONFRAY: 2014, 80)”.

Mais adiante Onfray disserta sobre uma passagem do livro *Aurora* de Nietzsche na qual o filósofo do martelo discorre sobre o que deveriam fazer os trabalhadores europeus diante da escravidão fabril a que são sujeitados, praticamente há uma ode nietzschiana à grande recusa quando afirma: *“Escapem, desertem, resistam e expressem sua recusa a uma alternativa entre escravidão a um Estado ou a um Partido Revolucionário. Sejam para além da direita e da esquerda, vocês mesmos. É a isso que Nietzsche exorta (ONFRAY: Idem)”.* Seria o *drop out* nietzschiano? Um Nietzsche hippie que brada postumamente?

Uma das facetas contraculturais mais dionisíacas é a música, especificamente o rock, o aditivo das drogas dará o carácter psicodélico a este movimento. Se a trilha sonora dos beatniks foi o jazz, a contracultura foi marcada pela ascensão do rock. O próprio jazz em 1960 já sofria uma viragem dionisíaca com a emergência do free jazz e sua ânsia de buscar improvisações para além do mainstream jazzístico. No lugar das harmonias simétricas e apolíneas do bebop, o free jazz defende o ingresso no espaço livre de uma tonalidade expandida que se aproxima da atonalidade. A beleza turva dionisíaca seria percebida como a própria alma do som dissonante do free jazz.

Quanto ao rock não podemos perder de vista que este estilo musical apresenta um conteúdo contestador fortíssimo nos anos 60 explicitado nas músicas de protesto de Bob Dylan e Joan Baes, por exemplo; assim como estava no epicentro de uma revolução comportamental iniciada na década de 50 com Elvis Presley, Chuck Berry e Jerry Lee Lewis e vindo a se potencializar nos anos 60 com Os Beatles, Rolling Stones & Cia. A partir do oitavo álbum dos Beatles - Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, em 1967, a onda contracultural começa a tomar realmente contornos psicodélicos. Digamos que este álbum capture o *zeitgeist*, o clima intelectual e cultural daquela época essencialmente psicodélica. Thimoty Leary, professor de psicologia da Universidade de

Harvard, com seus estudos sobre a utilização de psicoativos como tratamento psicológico, em especial o LSD, arregimentou um exército de voluntários interessados na expansão da consciência possibilitada pelos psicoativos, entre eles o poeta beat Allen Ginsberg e o escritor e estudioso dos próprios psicoativos, Aldous Huxley. Ginsberg agiu como difusor da pesquisa, levando outros beats, como o próprio Kerouac, a experimentar. A embriaguez nietzscheana paira sobre o solo contracultural. A onda de publicações, tanto de poetas e escritores como de pesquisadores e cientistas, envolvendo os psicoativos – que até então não eram criminalizados, diga-se – espalhou-se pelos EUA, dando de encontro com toda a mobilização da década de 60, em especial com os hippies. Quase imediatamente, o uso de psicoativos se refletiu na arte, em especial na música: o número de álbuns psicodélicos deste período é imenso. O locus da música psicodélica americana foi a Califórnia, em especial a cidade de São Francisco, onde bandas como a seminal Jefferson Airplane alçava voo, seguindo esta esteira e extrapolando o território californiano temos bandas como: Grateful Dead, Love, Frank Zappa, Captain Beefheart e The Doors que povoariam este cenário musical extraordinário e dionisíaco.

Se fôssemos escolher um representante desta musicalidade psicodélica e dionisíaca entre tantos personagens dessa mitologia do universo pop (não podemos perder de vista o vitalismo da indústria cultural americana transformando tudo em mercadorias culturais e criando sua própria mitologia), o nome de Jim Morrison, vocalista do The Doors, cairia como uma luva. Morrison por vezes codinominado, O Rei Lagarto, era uma figura performática que aliava uma beleza apolínea a um estilo de vida extremamente dionisíaco. Além de cantor, era poeta e um leitor ávido que devorou a literatura dos poetas beats e ficou fascinado por Dean Moriarty, o herói sem destino de *On The Road* de Jack Kerouac. Morrison também devorou a poesia de Rimbaud, os escritos de Norman O. Brown, Honoré de Balzac, Jean Cocteau e Molière, juntamente com a produção dos filósofos existencialistas franceses. Contudo, foi a obra de Nietzsche que o impactou mais profundamente, em especial, sua concepção estética, a moralidade e a dualidade apolínea-dionisíaca (HOPKINS & SUGERMAN: 1992).

Antes de Jim Morrison tornar-se o visceral vocalista da banda The Doors (o nome da banda é inspirado na poesia do poeta romântico inglês, William Blake, assim como no livro de Aldous Huxley – *As Portas da Percepção*), ele foi estudante de cinema da Universidade da Califórnia, sendo contemporâneo de Francis Ford Coppola, que

prestou uma bela homenagem a Morrison e ao The Doors, ao iniciar seu bellissimo filme *Apocalypse Now* com as imagens de uma floresta incendiada ao som da lisérgica e triste *The End*. Mais à frente no filme há uma cena mítica em que uma esquadrilha de helicópteros americanos ataca uma vila vietnamita, a trilha sonora desta cena corresponde ao III ato da ópera *A Valquíria* – no caso, *A Cavalgada das Valquírias*, de Richard Wagner. Esta obra foi orquestrada pela primeira vez em 1856, um pouco mais de 10 anos antes do lançamento de *O Nascimento da Tragédia de Nietzsche*. Neste período o filósofo do martelo ainda pensava a música wagneriana como uma afirmação da existência. O filme de Coppola muito mais que uma homenagem ao Rei Lagarto é uma crítica à tragédia da razão insana: a Guerra (do Vietnã) permeada por um encontro póstumo entre Wagner e Nietzsche (via Morrison) no plano musical.

Os versos iniciais da música dos Doors, *The End* parecem ser premonitórios: “*É o fim, amigo querido, é o fim, amigo único, o fim dos planos que forjamos, o fim de tudo o que era firme, o fim sem apelos ou surpresa, o fim (...) (MORRISON: 1992, p. 23)*”. Jim Morrison e sua fantástica banda tiveram grande sucesso, a contracultura chegava ao seu auge em 1968 nos Estados Unidos, as barricadas do desejo incendiavam a vida política e o imaginário do Maio de 68 em Paris. Mas o fim estava próximo, o canto do cisne psicodélico já podia ser ouvido.

A contracultura já se desagregava por contradições internas: pacifistas e adeptos da luta armada não se entendiam, enquanto uns lutavam pela superação do capitalismo e pela supressão da exploração de classes (mais evidente no caso francês), o engajamento da vertente *flower power* que estava ancorado na libertação das formas cotidianas de repressão e pregava cair fora do sistema era visto como um escapismo alienado e pequeno-burguês pela vertente politizada. O pacifismo contracultural que bebeu na fonte de Gandhi foi o tendão de Aquiles do movimento, segundo parte de seus críticos. Enquanto que para os integrantes do movimento contracultural a recusa em fazer parte do jogo político constituía-se num autêntico ato revolucionário, para a esquerda ortodoxa a passividade era denunciatória da alienação promovida por um discurso ideológico que, malgrado seu aparente teor libertário, camuflava a verdadeira fratura social, a fratura entre classes. Contraposto ao heroísmo de outros jovens que lutavam efetivamente pela superação do capitalismo e, portanto, da exploração de classes, o engajamento da geração florida na libertação das formas cotidianas de repressão denotava para os críticos um escapismo, visível em seu compromisso em “*curtir a*

vida”, seria segundo expressão dos militantes de esquerda da época “*coisa de pequeno-burguês*”.

As contradições do movimento se acirravam ao mesmo tempo em que paulatinamente o repertório conceitual e artístico contracultural foi sendo diluído e difundido pela indústria cultural, capturado pela lógica mercantil seu conteúdo contestatório foi transformado em mais uma mercadoria oferecida nas prateleiras de bens consumo simbólicos. Como diria o velho Marx, no capitalismo tudo se transforma em mercadoria, se na década de 60 a juventude apresentava um conteúdo histórico revolucionário, hoje talvez não passe de uma banda numa propaganda de refrigerante como foi cantada nos idos de 1980 pela banda gaúcha, Engenheiros do Hawaii. Jim Morrison, morreu em 1971, em Paris, de causas misteriosas; algumas versões falam em overdose, outras dizem que Jim teria sido visto em vários lugares mundo afora. Teria o Rei Lagarto se transformado em outra pessoa (Dioniso era um mestre dos disfarces), teria sido o fim? Se a Grécia antiga tinha uma grandiosa mitologia, a contemporaneidade e sua poderosa indústria cultural forjaram seus mitos e seus novos deuses mercantilizados: Jim Morrison é um desses mitos. Parodiando as palavras de John Lennon sobre a derrocada da contracultura: o sonho não acabou, foi diluído, pasteurizado e virou mercadoria. Essa é a tragédia nossa de cada dia.

5. Conclusão

Já diziam os versos iniciais da música *The End*, dos Doors: “*É o fim, amigo querido, é o fim, amigo único, o fim dos planos que forjamos(...)*”, que podem ser lidos como o fim de um momento único na história, do grande verão do amor, da grande recusa do trabalho, da grande tentativa de escapar do sistema, da grande crença que as flores poderiam vencer os canhões. Mas *o sonho acabou...*

O que se convencionou chamar de contracultura não foi um movimento organizado segundo os cânones tradicionais. Representou uma incomum maneira de mostrar as ideias de uma geração, que por mais que aparentasse um ar de alienação colocou para o mundo uma pauta de reivindicações inéditas que vai da revolução sexual ao surgimento do discurso ecológico. A atitude contracultural se opôs bravamente à tendência antivital doentia da sociedade tecnocrática, que através do seu vitalismo dionisíaco conseguiu promover mudanças indelévels no tecido social e no imaginário.

O sonho de uma sociedade alternativa baseada na paz e no amor acabou sendo capturado pelos mecanismos da indústria cultural e pela lógica mercantil. O seu conteúdo contestatório transformou-se em mais uma mercadoria oferecida nas prateleiras e gôndolas das lojas de departamento; mas não podemos esquecer que a contracultura foi a última grande barricada que se opôs à ordem vigente com seu irracionalismo, com seu misticismo, com seu psicodelismo, com suas roupas coloridas e cabelos longos. E assim como Jim Morrison, o Rei Lagarto, que embora morto de vez em quando é visto em algum lugar do mundo, não devemos subestimar os disfarces de Dioniso, que mesmo morto renasceu nas coxas de Zeus. Quem sabe um dia a contracultura, portadora do espírito dionisíaco, que foi devorada pelo deus Mercado possa renascer das entranhas desse mesmo deus. O sonho nunca termina.

BIBLIOGRAFIA:

ANDRADE, Daniel Pereira. **Paixões, sentimentos morais e emoções**: uma história do poder emocional sobre o homem econômico. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, 2011.

BERENDT, Joachim-Ernest e HUESMANN, Gunther. **O Livro do Jazz**: de Nova Orleans ao Século XXI. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. **Nietzsche e a Liberdade**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

BRUM, José Thomaz. **O Pessimismo e Suas Vontades**: Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro, 1998.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O Discurso da Contracultura no Brasil**: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c.1970). Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, 2007.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Cultura da Rebeldia**: a juventude em questão. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a Música**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

----- **Nietzsche**, vida como obra de arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GIACÓIA JUNIOR, Oswaldo. **O Último Homem e a Técnica Moderna**. In: Natureza Humana. São Paulo: vol. 1, nº 1, pp. 33-52, 1999

GORZ, André. **Misérias do Presente, Riquezas do Possível**. São Paulo: Annablume, 1997.

HOPKINS, Jerry e SUGERMAN, Daniel. **Daqui Ninguém Sai Vivo**. Lisboa: Assírio & Alvin, 1992.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Verdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

MACIEL, Luiz Carlos. **Geração em transe**: memórias do tempo do tropicalismo. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1996.

MORRISON, Jim. **Uma Oração Americana e Outros Escritos**. Lisboa: Assírio & Alvim. 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ONFRAY, Michel. **A Sabedoria Trágica**: sobre o bom uso de Nietzsche. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2014.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ROSSET, Clement. **Alegria**: a força maior. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009.