

A contracultura e as posições da escola de Frankfurt

Counterculture and the positions of the Frankfurt school

Prof. Dr. Ernesto de Souza Pachito¹

RESUMO

A formação heterogênea da Contracultura. Música popular engajada e alienada. A dialética do Iluminismo em si mesma e entre sua barbárie e uma outra ilustração, socialista e/ou anárquica. Contracultura e mercado: o viés reacionário. A Escola de Frankfurt reacionária? O uso de substâncias psicoativas. Pensamento oriental. A formação gradual da Contracultura a partir da cultura negra norte-americana. A onipotência do mercado no ambiente cultural.

Palavras-chave: Contracultura; Escola de Frankfurt; Indústria Cultural; Música Popular.

ABSTRACT

The heterogeneous formation of the Counterculture. Engaged and alienated popular music. The dialectic of the Enlightenment itself and between its barbarity and another, socialist and/or anarchic, enlightenment. Counterculture and the market: the reactionary bias. The reactionary Frankfurt School? The use of psychoactive substances. Eastern thought. The gradual formation of the Counterculture from African-American culture. The omnipotence of the market in the cultural environment.

¹ Centro de Artes - UFES

Keywords: Counterculture; Frankfurt School; Cultural Industry Popular Music.

1. INTRODUÇÃO

São muito conhecidas as teses de Theodor Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin, membros da chamada Escola de Frankfurt, sobre a racionalidade operativa do modo de produção capitalista, a indústria cultural, a perda de sentido, ou alienação, na sociedade feroz do lucro. O valor das obras desses pensadores é algo deveras importante. Enquanto Adorno denunciava a alienação na audição de música “erudita” de caráter tonal e na música popular inserida no contexto da indústria cultural de ampla divulgação, Horkheimer somava-se a ele na crítica ao Iluminismo, à sociedade nascida do Contrato Social e da Revolução Industrial, e à barbárie, sua contraparte, cujo ponto mais profundo foi a época do nazismo na Alemanha. Tentamos ver a aplicabilidade do pensamento de Frankfurt sobre os fatos da Contracultura, um período caracterizado pela contestação que, desde o seu início, esteve, e está, de braços dados com o mercado, ou seja, com a indústria cultural que hoje produz a descaracterização do citado movimento. Não só isso, peças musicais totalmente alienantes e muito ruins, no aspecto da linguagem, são geradas a todo momento. Sigamos, pois, em frente na dialética deste movimento.

2. CONTRACULTURA: ALGO DE SUA FORMAÇÃO. ILUMINISMO E BARBÁRIE

A Contracultura foi e é um fenômeno muito amplo para ser definido, mesmo num livro de grandes dimensões. Composta por várias tendências, caracteriza-se por uma ruptura em relação à ciência e a toda cultura formalizada operantes na sociedade ocidental contemporânea, ou seja, cultura judaico-cristã e grega. Basicamente, ela tem o mesmo alvo da crítica de Walter Benjamin, Adorno e Horkheimer: a razão instrumental, inclusive a das guerras. O uso de drogas com o fim de atingir estados de consciência alterados é uma das provas desse engajamento. No nosso ver, para os inseridos na

Contracultura, a droga supostamente libertaria o usuário das cadeias de racionalidade, como dissemos, essenciais, durante quase toda a história da humanidade, para todo e qualquer tipo de construção técnica, da catedral gótica ao avião de combate e à propaganda nazista. E mais, provavelmente, para os atores da Contracultura, a fuga da razão instrumental libertaria o homem de toda ideologia, tanto liberalista quanto do socialismo autoritário, na polaridade presente na Guerra Fria. Os livros de Carlos Castañeda (CASTAÑEDA, 2018), por exemplo, ajudariam a reforçar este caráter de alternativa à razão instrumental oferecida pela droga.

Numa perspectiva chamada por alguns de pós-moderna, em termos musicais e arquitetônicos (e se pudermos falar em Contracultura na arquitetura), esse movimento representaria, no nosso ver, uma libertação em relação aos cânones modernistas como a atonalidade em música e o racionalismo estrito em arquitetura (“a forma segue a função”, adágio do modernismo em arquitetura). Tratar-se-ia de “romper com a ruptura” modernista, ou melhor, romper com o próprio sentido de ruptura (um paradoxo) rumo a algo mais empático na interface entre artista e público, na arquitetura vernacular, por exemplo. A questão é que isso produz peças de arte que vendem, e aí temos, é claro, forte participação da indústria cultural. Perguntamos: houve um retrocesso político a partir da associação entre a música da Contracultura, por exemplo, e o “sistema” capitalista?

Vejamos os versos de Caetano Veloso na canção *Língua*, do disco *Velô* (1984): “Se você tem uma ideia incrível é melhor fazer uma canção, está provado que só é possível filosofar em alemão”. Estes versos proclamam a derrocada da cultura ocidental, salvo a alemã, segundo o compositor. E mostra o império da canção contracultural sobre o universo que, novamente, poderia ser chamado de cultura. Mas a palavra “alemão” está colocada em lugar de “mistério”, “coisa intrincada”, ou, como algo em algum lugar fora do tempo.

Ela é, nada mais, nada menos, que uma mistificação inventada como metonímia para o exercício da filosofia, que se torna um fetiche; certamente, afastando-se do Novo e do Novíssimo Mundo, lugares com uma etnicidade diversa bem conhecida que foge ao padrão originário do Velho Continente, há muito convertido à lógica metafísica. Também é uma presunção que coloca a filosofia num patamar inferior ao da canção, ou seja, antropofagismo em relação, novamente, à cultura ocidental.

E mais, na Contracultura fez-se o excuro a tradições tidas por exóticas, senão inferiores, no discurso eurocêntrico habitual. Assim, o músico indiano Ravi Shankar apresentou-se nos festivais de música (*rock'n'roll*) de Monterrey (Califórnia, EUA, 1967) e de Woodstock (Estado de Nova Iorque, EUA, 1969), no contexto da penetração do pensamento oriental no ocidente, como no caso do Zen-budismo, por exemplo. Aliás, o Zen-budismo havia sido contemplado desde os anos 1950 pela chamada geração *beat*, os *beatniks*. E houve os pensadores transcendentalistas norte-americanos do século XIX, como Henry David Thoreau (1817-1862) e Ralph Waldo Emerson (1803-1882), ambos com influência do pensamento oriental. O primeiro teria influenciado o pacifista Mohandas Gandhi, tendo defendido uma vida de desprendimento material.

Mas a presença de elementos místicos na obra de vários pensadores ocidentais remonta aos princípios da filosofia grega, com Pitágoras e mesmo Platão, pelo menos, e ao pensamento do Renascimento e sua alquimia. Na modernidade, a coisa foi difundida pela indústria cultural no século XIX, um século onde os jornais ganharam em circulação e importância. A obra de Helena Blavatsky no último quartel do século XIX atesta a grande influência do esoterismo, ou ocultismo, em determinados círculos do meio intelectual norte-americano naquele século (BLAVATSKY, 1980a, 1980b, 1980c, 1980d, 1980e, 1980f).

Na Inglaterra da virada dos anos 1960 e 1970, um grande nome da banda Led Zeppelin, o guitarrista Jimmy Page, era um seguidor do “bruxo” Aleister Crowley (CROWLEY, 2017), que também aparece na capa do famoso LP dos Beatles, *Sargent Peppers Lonely Hearts Club Band* (1967). No Brasil, a parceria entre Raul Seixas e Paulo Coelho gerou a canção *Gita* (1974), inspirada no clássico hindu, o *Bhagavad Gita*.

A questão é: continuam válidas as premissas da Escola de Frankfurt com o surgimento de um movimento tão amplo, que questiona as bases da racionalidade? E a questão da indústria cultural? Achou-se com a Contracultura um caminho ambíguo de presença e ao mesmo tempo ausência de tal movimento nos meios de comunicação de massa (mercado)? Teria a crítica da Escola de Frankfurt em relação a tais mídias se tornado obsoleta ou mesmo reacionária?

Ou seria a Contracultura um movimento (heterogêneo) reacionário? Estando em busca de uma terceira via utópica, e muitas vezes decadente nos anos 1970, como podemos

perceber na triste figura do grupo inglês Pink Floyd? Para o mercado, importaria pouco o caráter levemente revolucionário de tais bandas, e sim sua vendibilidade.

Mas não precisamos usar uma lógica binária, do tipo 1 ou 0 (uma lógica do terceiro excluído) para interpretarmos esse fato. Podemos usar uma lógica dialética. Então, a Contracultura apareceria como uma síntese dialética entre alguma crítica como a de Frankfurt e o mercado, com a escolha da Contracultura (ou o que sucedeu a ela) pelos bens “culturais” vendáveis? Parece-nos que sim. Mas se há uma relação dialética real entre impulso transformador da sociedade e mercado, por que o mercado sempre vence? Voltamos a Frankfurt.

Em plenos anos 1970, houve o surgimento do Rock Progressivo de matriz clássica. Nada seria mais problemático se pensarmos em Adorno, vejamos sua *Filosofia da nova música* (ADORNO, 2007). Se esse pensador critica Stravinsky e sua opção inicial pela tonalidade conservadora para Adorno, o que este último não diria de uma música *pop*, e seu “balanço” corporal, que incorpora frases de um estilo tonal ou modal de música, totalmente concorde com o mercado? Na união entre mercado e rock clássico, músicos inseriram, em seu trabalho, material escapista, o devaneio por terras longínquas perdidas no tempo e na memória coletiva. No caso do grupo Yes, por exemplo, e seu famoso tecladista e compositor Rick Wakeman, temos um culto à música da virada daquilo que foi o período gótico em artes visuais e arquitetura para o período renascentista. Um medievalismo um tanto semelhante ao que aconteceu no período romântico das artes em geral, no século XIX. Inclusive, este último foi um período conturbado após a Revolução Industrial.

Simplesmente, o “movimento”, ou tendência, da Contracultura capitulou para o mercado. A menos que o mercado também tenha mudado e leve com ele ideais. Isto é dialético, no sentido anteriormente por nós mencionado. Vejamos os movimentos estudantis americanos recentes, inclusive na Universidade de Harvard, contrários ao massacre dos palestinos nos ataques das forças armadas israelenses em Gaza contra civis. Isto não seria possível sem uma abertura da sociedade (e com ela de um setor do mercado cultural) para uma mentalidade humanitária em algum grau.

O próprio cinema americano de circuito comercial produziu filmes como *Platoon* (1986) de Oliver Stone, um clássico libelo contra o militarismo, idem para *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola.

Se considerarmos o mercado como a face bárbara, ou com potencial de barbárie, dessa conjugação, veremos também nesse jogo a face progressista como a face “iluminada” do par. Iluminada, não iluminista. Aqui, Iluminismo é também barbárie: o liberalismo econômico, filosófico, tecnológico (em suma, racionalista e idealista), seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, e sua oposição dialética, a relação social de dominação. Há outro par dialético que, num nível superior, está configurado como o Iluminismo e sua face bárbara, juntos por um lado, e as aspirações de justiça social de cunho socialista ou anarquista (trata-se de um grau a mais de progressismo, além do plano de uma sociedade liberal burguesa harmônica e próspera, romanticamente, ou hipocritamente, proposta pelo Iluminismo), por outro lado. Estas últimas aspirações estão presentes nas canções da indústria cultural, engajadas em lutas sociais, ambientais, identitárias, etc, no hip hop politizado da atualidade, por exemplo.

Nesta luta, a barbárie sempre vence. O dinheiro da gravadora alternativa corre no mesmo rio: o sistema financeiro internacional.

Mas a luta social na música gravada não é privilégio dos anos 1960. Desde o início da indústria fonográfica, pode-se validar a seguinte tese em Hobsbawn, em seu *História social do jazz*:

[...] o jazz é uma música de protesto, pois era originalmente a música dos povos e classes oprimidas: mais das últimas do que dos primeiros, talvez, embora as duas categorias não possam ser rigidamente separadas. O seu apelo mais forte aos aficionados de classe média e alta pode ter acontecido, sem dúvida, por causa dessas origens sociais: ninguém jamais iniciou um movimento de adesão emocional aos exercícios do Czerny, que não são menos interessantes do que alguns boogie-woogies ao piano (embora de maneira diferente), porque nunca ninguém sentiu vontade de exaltar as classes médias baixas do século XIX en masse. Os negros, porém, foram assim exaltados, para seu grande e compreensível - desgosto. (HOBSBAWN, 1990, p. 275).

E mais:

Foi fácil associar o jazz à política revolucionária e radical, e em tempos de fermentação política os músicos de jazz americanos se mostraram simpatizantes a essa ligação: afinal, se os pobres, por mais desorganizados e desmoralizados que fossem, tinham uma postura política, eles tinham de se colocar "ao lado desses pobres". (Em outros países, onde o movimento de jazz teve outras bases sociais,

em geral surgindo em meio à esquerda política, as ligações foram muitas vezes mais fortes.) Mas quando deixado a si mesmo, o protesto em jazz permaneceu vago e ambíguo, porque o que ele combate está muito mais claro do que o que ele apóia. O jazz é contra a opressão, contra a pobreza, contra a desigualdade e a falta de liberdade, contra a infelicidade. Ele é - de uma forma vaga e anárquica que foi mal compreendida pelos intelectuais anarquistas que o levaram a peito - contra a polícia e os juizes, contra as prisões, os exércitos e a guerra. (Não há nenhum blues tradicional louvando as batalhas, ainda que pacíficas, só spirituals.). O ódio a essas coisas não implicam militância [...] (HOBSBAWN, 1990, p. 283).

Ainda:

[...] Muitos músicos de jazz americanos expressaram seu ódio e ressentimento com relação à sociedade injusta, ainda que de maneira privada. Poucos tiveram qualquer ligação até mesmo com as lutas organizadas e produtivas contra a desigualdade racial, a exemplo de muitas figuras de destaque de indústrias de entretenimento mais comercial e popular - notadamente Hollywood. A Europa do período pós-45 teve contato com muitos intelectuais americanos expatriados, no entanto, embora muitos músicos negros tenham se estabelecido aqui, em parte pelo tratamento mais digno e humano que recebiam no velho mundo, não me ocorrem nomes de refugiados "políticos" na área do jazz, brancos ou negros, em face dos inúmeros refugiados "políticos" de Hollywood ou Nova York em outras áreas artísticas. (HOBSBAWN, 1990, p. 283-284).

Mesmo com tal desarticulação política descrita na citação acima, a Contracultura, filha também do *jazz*, do *blues* e de outros fenômenos culturais afro-americanos, foi algo de formação lenta, até uma eclosão de tendências estéticas e políticas nos anos 1960. Como dissemos, ela é parte mercadológica, parte reivindicatória. E o que restou do movimento? Aquilo que a mídia aberta exhibe hoje? Sem dúvida um problema da indústria cultural.

3. CRISES E NEOLIBERALISMO

Os computadores pessoais têm uma face irracional. Os movimentos que eles ensejaram agora expõem os caninos: uma profusão de ataques que saem do ambiente virtual e realizam nas ruas os produtos do ódio. É a *Dialética do esclarecimento*: racional por um lado e por outro “bárbaro” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 19-52). Mas, aqui também comparece a dialética de segundo nível exposta anteriormente. Dentro da

estrutura da internet, temos nos canais de vídeo, por exemplo, produções que são oposicionistas em relação ao que “tradicionalmente” é exibido nos canais de TV e rádio. A opinião e, em vários casos, a própria filosofia e a ciência têm ali um canal de divulgação. A música “alternativa” também. Observemos o adjetivo “alternativa”; sem dúvida, tem um tom pejorativo, como se houvesse (e há) uma normalização na música que é veiculada massivamente nos canais de amplo alcance.

E assim segue a história, não indefinidamente em linha reta, mas recebendo em seu corpo também o peso de novas formas agudas de barbárie e extremismos. Agora mesmo, como um passado ainda recente, ouvem-se murmúrios e gritos. Haverá um momento em que um lado da base do triângulo será ocupado pela barbárie, e os “iluminados” irão a reboque, agora na categoria de antítese dialética. Mas neste jogo de espelhos, ambos estão em posição dialética um com o outro, é um choque: a luta de classes.

Guerra do Vietnã, guerras coloniais, guerra fria, o avanço do neoliberalismo, o fracasso dos ideais de Woodstock (para citar apenas um momento da Contracultura), tudo isso forja a segunda metade do século XX e a tendência ao escapismo que caracteriza o chamado rock progressivo clássico dos anos 1970, como dissemos. Aqui, Adorno tem plena aplicação. Uma outra conjunção que já se apresenta há algumas décadas jaz no estilo de *rock 'n' roll* chamado *Heavy Metal*, mais precisamente o *Folk Metal* ou *Pagan Metal*, que no Norte da Europa cultua a vida de antigos povos pagãos habitantes dessa região. Em suma, nacionalismo e/ou tribalismo.

Sobre a relação dialética entre autoritarismo e progressismo, uma hora o primeiro é a tese, em outro momento a tese é o progressismo, no jogo de espelhos. Mas aqui também comparece a economia. Neste esquema, quando a crise econômica advém em uma ou outra base, menor é a condição dessa base se sustentar e evitar sua antítese. Isto ocorreu na crise de 1929 e na subsequente chegada do nazismo ao poder na Alemanha em 1933. Do lado oposto, isso ocorreu com o chamado fim da União Soviética e nas vozes libertárias (ou pseudo-libertárias) que clamavam por seu fim. No entanto, tivemos a subsequente chegada do neoliberalismo no que se tornou a Rússia. E neoliberalismo nada tem de progressista.

E nem tudo o que é *pop* é progressista. Ao contrário, o neoliberalismo foi concomitante, no Brasil, a uma produção de música popular de baixa ou baixíssima qualidade, no que

tange a harmonia, melodia, arranjo, letra e significado desta. O término do regime militar foi invadido pelo *rock 'n' roll* nacional, depois as canções pseudo-sertanejas e aquilo que se chamou “música baiana”, respeitando-se o Estado da Bahia, que é muito mais rico culturalmente.

Esta foi a dinâmica da mídia unidirecional (aberta), quando a barbárie se transforma em música, em anúncio (algo que remonta ao século XIX e suas publicações) e outros mecanismos do capital.

4. CONCLUSÃO

É muito difícil a aplicação das críticas de Frankfurt ao espírito da Contracultura. Ao mesmo tempo que ela guarda em si o grito pela mudança social e cultural, ela precisou dos mercados de arte, música, cinema, etc, para dar alcance a esse grito. Mas temos que ver o caráter dessas reivindicações. Certamente, estavam, e estão, buscando um ideal de democracia burguesa, ou pequeno burguesa, não indo além disso rumo a uma sociedade socialista. Aqui cabe Frankfurt. São simplesmente uma forma de liberalismo autocrítico.

Até porque o socialismo não é contracultural. Refiro-me ao marxismo, também chamado de comunismo científico. Ele remonta a uma tradição que parte de Hegel, mesmo refutando Hegel. A militância marxista exige disciplina e hierarquia, ela depende do estudo de uma bibliografia absolutamente cultural. A comparação entre os estereótipos do hippie e do militante marxista revela uma diferença óbvia.

A pergunta que fazemos é sobre a validade do pensamento de Adorno em relação à Contracultura. A resposta parece ser sim, com o continuísmo dos atores deste período da civilização ocidental, a Contracultura, em relação à sociedade burguesa, incluindo sua submissão ao mercado.

5. REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 19-52.

ADORNO, Theodor. *Filosofia da nova música*. Trad. Magda França. 3ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BLAVATSKY, Helena. *A Doutrina secreta*. Vol. 1 Cosmogênese. Trad. Raimundo Mendes Sobral. 1ª. Ed. São Paulo: Pensamento, 1980a.

_____. *A Doutrina secreta*. Vol. 2. Simbolismo arcaico universal. Trad. Raimundo Mendes Sobral. 1ª. Ed. São Paulo: Pensamento, 1980b.

_____. *A Doutrina secreta*. Vol. 3. Antropogênese. Trad. Raimundo Mendes Sobral. 1ª. Ed. São Paulo: Pensamento, 1980c.

_____. *A Doutrina secreta*. Vol. 4. O Simbolismo arcaico das religiões do mundo e da ciência. Trad. Raimundo Mendes Sobral. 1ª. Ed. São Paulo: Pensamento, 1980d.

_____. *A Doutrina secreta*. Vol. 5. Ciência, religião e filosofia. Trad. Raimundo Mendes Sobral. 1ª. Ed. São Paulo: Pensamento, 1980e.

_____. *A Doutrina secreta*. Vol. 6. Objeto dos mistérios e prática da filosofia oculta. Trad. Raimundo Mendes Sobral. 1ª. Ed. São Paulo: Pensamento, 1980b.

CASTAÑEDA, Carlos. *A Erva do diabo*. Trad. Luzia Machado da Costa. 39ª. Ed. revista. Rio de Janeiro: Best Seller, 2018.

CROWLEY, Aleister. *Liber al vel legis: O livro da lei*. Trad. Marina della Valle e Fernando Pessoa. São Paulo: Editora Campos, 2017.

HOBBSAWN, Eric. *História social do jazz*. Trad. Angela Noronha. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 275-284.