

## 1. INTRODUÇÃO

O que é contracultura? Um trabalho acadêmico (ou mesmo muitos) não seria capaz de responder a essa pergunta. Para Theodore Roszak (1972), foi um movimento de jovens interessados pela psicologia da alienação, pelo misticismo oriental, pelas drogas psicodélicas e pelas experiências comunitárias cuja concepção era absolutamente oposta aos valores e pressupostos que constituíram os pilares da sociedade pelo menos desde a Revolução Científica do século XVII.

Eric Hobsbawn (2000) chamou o período de intensa contestação dos valores pré-estabelecidos por parte dos jovens das décadas de 60 e 70 de “Revolução Cultural”, que, segundo o autor, teve como princípio básico uma mudança estrutural irreversível na família e na participação do jovem na sociedade.

Indo além da perspectiva histórica, Luiz Carlos Maciel (1973) afirmou que a contracultura pode ser também uma postura de crítica radical em face da cultura convencional. Nesse sentido, a contracultura é um fenômeno que ocorreu no passado, ocorre no presente e certamente ocorrerá no futuro, pelo menos enquanto o homem conseguir escapar da alienação e pensar criticamente.

A intenção deste trabalho é abordar este movimento com seus principais questionamentos, chegando à cultura negra como a alternativa sonhada por esses jovens à sociedade ocidental.

Para tanto, adota-se uma pesquisa de caráter bibliográfico com teóricos como Freud, Marcuse e Foucault embasando temas como “cultura”, “repressão” e “civilização”, por exemplo. É em Muniz Sodré, a partir de suas obras “O terreiro e a cidade” e “Verdade seduzida”, que a cultura negra é estudada a partir da perspectiva de resistência e histórica. Passando, claro, por pontos fundamentais de oposição à cultura moderna.

Aqui, a cultura negra mostra, entre muitas outras coisas, sua relação com a troca não dominada pela acumulação, a vida e a morte como parte de um ciclo – não em uma relação neurótica -, corpo e alma em unidade e sua estrutura dupla, jogando com as ambiguidades do poder e, assim, podendo implantar instituições paralelas.

A escolha da capoeira deu-se com o objetivo de trazer a cultura negra para sua manifestação mais brasileira. A história do jogo, da luta ou da dança abrange a história do

negro no Brasil desde sua chegada nos navios negreiros, passando por sua fuga das fazendas, pela fundação dos quilombos, pela perseguição de seus mestres e alunos, tomando as ruas do País até tornar-se (quem diria), Patrimônio Cultural da Humanidade em 2014.

Sua relação política, religiosa, social e histórica com a cultura negra é a manifestação física do que se propõe abordar este trabalho. O corpo do negro na capoeira, dançando, gingando, brincando, fugindo do senhor da fazenda, treinando na senzala baixa com correntes nos pés, utilizando berimbau como instrumento musical e como arma, e tudo o que isso representa, é o “segredo” de resistência da cultura negra, que escapa às tradicionais ferramentas de análise racional e controle do ocidente.

O júbilo propiciado pelo corpo – ao mesmo tempo aberto e fechado, estável e instável, firme e escorregadiço, sólido e impalpável – do capoeirista é que faz do jogo da capoeira uma extraordinária diferença cultural. No instante em que se joga, em que se brinca a capoeira, os movimentos do indivíduo libertam-se de qualquer causa externa, de qualquer justificativa racional outorgada por Outro, possibilitando um desfrute instantâneo do real. Nesse aqui-e-agora do corpo, contorna-se a pretensa eternidade (metafísica) dos axiomas de realidade e faz-se aflorar o amoroso sentimento de existir. O ritmo do berimbau põe em jogo, integrados, corpo e alma do negro. (SODRÉ. 2005, p. 162).

## 2. CONTRACULTURA COMO POSTURA

Carlos Alberto Pereira (1986, p. 14) cita Luis Carlos Maciel que entende a contracultura não apenas como um fenômeno histórico concreto, mas, principalmente, “como uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical.” Neste último contexto, a contracultura foi, é e certamente será.

A contracultura como postura é uma negação da cultura ocidental vigente. Cultura essa que se mostra como definitiva e parte de uma realidade imutável; é exatamente esta ideia de imutabilidade da cultura que a contracultura deseja desconstruir, uma vez que acredita que a cultura moderna é apenas uma maneira de ver a realidade e de interpretá-la, logo, existem outras formas a serem exploradas a partir da transformação da noção de cultura que conhecemos.

Nas palavras do manifesto afixado à entrada principal da universidade de Sorbonne durante o Maio de 68: “A sociedade de alienação tem de desaparecer da história. Estamos

inventando um mundo novo e original. A imaginação está tomando o poder” (ROSZAK, 1972, p.33).

Para Maciel, a alienação da sociedade nos é introjetada desde a infância, quando aprendemos que “nossa cultura particular e suas formas específicas e limitadas são, de alguma maneira, superiores, ou melhores, ou mais objetivas etc. do que quaisquer outras, pretéritas ou a inventar.” (1973, p.15).

A invenção deste mundo novo e original proposto pela postura contracultural inicia-se desmentindo esta ideia através do poder da contracultura de criação, insubmisso a todos os tipos de tentativa de racionalização.

A imaginação tomando o poder é o que Luis Carlos Maciel chamará de: “a principal originalidade histórica da Contracultura”, por ter muito mais a ver com um passe de mágica do que com qualquer processo racionalizável (MACIEL, 1972).

## **2.1. A sociedade doente cria anticorpos**

A postura contracultural surge a partir das próprias doenças de nossa cultura tradicional, como os anticorpos surgem em um corpo doente de forma espontânea em defesa ao organismo.

Para Theodore Roszak (1972, p.58), “o principal sintoma dessa enfermidade é a sombra de aniquilação termonuclear sob a qual nos encolhemos temerosos”.

A contracultura toma posição tendo como pano de fundo esse mal absoluto, um mal que não é definido pelo simples fato da bomba, mas pelo *ethos* total da bomba, no qual nossa política, nossa moralidade pública, nossa vida econômica e nosso esforço intelectual acham-se atualmente inseridos com abundância de engenhosa racionalização. Somos uma civilização sepultada num inabalável compromisso para com o genocídio, jogando loucamente com o extermínio universal da espécie. E com que perversidade violentamos nosso senso de humanidade para simular, mesmo por um dia, que tal horror possa ser aceito como “normal”, como “necessário”! (ROSZAK, 1972, p. 59).

Por conta de uma desenvolvida capacidade de racionalizar todo e qualquer tipo de ação humana, acabamos por considerar “normal” duas guerras mundiais seguidas. Em nome da ciência, legitimamos Hiroshima e Nagasaki ou a guerra como forma de criar empregos, avançar a tecnologia ou gerar lucro na exportação de armas.

Se a contracultura é, como afirmarei aqui, aquele instinto saudável que se recusa, tanto num nível pessoal como o político, a praticar tal estupro a sangue frio de nossas sensibilidades humanas, então torna-se claro porque o conflito entre os jovens e os adultos em nosso tempo atinge profundidades tão particulares e dolorosas. Numa emergência histórica de proporções absolutamente sem precedentes, somos aquele estranho animal cultural cujo impulso biológico para a sobrevivência expressa-se através das gerações. São os jovens, que chegam com olhos capazes de enxergar o óbvio, que devem refazer a cultura letal de seus antecedentes, e que devem refazê-la numa pressa desesperada (ROSZAK, 1972, p. 59).

Dessa maneira, é fácil concluir que enquanto a sociedade estiver doente a contracultura como postura permanecerá ativa.

Luis Carlos Maciel afirma: “Nossa cultura é, ela própria, uma doença. Uma arte mórbida”. E ainda:

O pensamento do século XIX tentou diagnosticar essa doença de diferentes maneiras. Chama-se “alienação”, de Marx – e “neurose”, em Freud. No marxismo, é o resultado psicológico da exploração econômica; na psicanálise, o produto social da repressão dos instintos. Há de ser ambas as coisas – e mais ainda. (MACIEL, 1973, p. 16)

Alfredo Bosi afirma que a doença de nossa cultura encontra-se, principalmente, no uso e no sentido do tempo:

O andamento dos meios de massa acerta o passo com a produção e o mercado próprios de uma sociedade capitalista de feições internacionais. O imperativo categórico desse tempo social é o da fabricação ininterrupta de signos com vistas ao consumo total (BOSI, 2000, p. 8).

Esta montagem de bens simbólicos em ritmo industrial nos fornece um modelo de *tempo cultural acelerado*, que tem como consequência imediata a perda da memória social generalizada.

Memória esta fundamental para a formação do pensamento crítico, que permite ao indivíduo filtrar e avaliar a mensagem recebida vinda de qualquer meio de comunicação. Para Bosi, a consciência crítica só é possível a partir do conhecimento de outros ritmos que não os da indústria de signos e deveria fazer parte da cultura vivida do indivíduo.

Sem referências passadas e consciência crítica, o telespectador ou consumidor da cultura de massa é apenas o homem passivo e “unidimensional”, definido por Marcuse, incapaz de reconhecer a essência, já que superficial. Consumista, conformista e acrítico, não consegue perceber a doença da cultura que o prende.

Em uma sociedade doente, a enfermidade se manifesta nos indivíduos. “Nós” somos os doentes, que não nos percebemos como tal, porque enredados em uma teia de engano construída pela própria cultura.

Nas palavras de Luis Carlos Maciel: “o sujeito vive um estado de alucinação completa, de absoluta confusão mental. Sua mente conturbada cria uma série interminável de monstruosidades econômicas, sociais, psicológicas e existenciais” (1973, p. 17).

Zygmunt Bauman (2007) afirma que a principal doença do indivíduo desta sociedade é o fato de que mesmo as relações humanas tornaram-se comerciais e as pessoas são apenas produtos. Para ele,

Os encontros dos potenciais consumidores com os potenciais objetos de consumo tendem a se tornar as principais unidades na rede peculiar de interações humana conhecida, de maneira abreviada, como “sociedade de consumidores”. Ou melhor, o ambiente existencial que se tornou conhecido como “sociedade de consumidores” se distingue por uma reconstrução das relações humanas a partir do padrão, e à semelhança, das relações entre os consumidores e os objetos de consumo. Esse feito notável foi alcançado mediante anexação e colonização, pelos mercados de consumo, do espaço que se estende entre os indivíduos – esse espaço em que se estabelecem as ligações que conectam os seres humanos e se erguem as cercas que os separam. (BAUMAN, 2007, p. 19).

A sociedade de consumidores é caracterizada pelo “embaçamento”. Não é possível distinguir mercadoria e consumidor uma vez que “na sociedade de consumidores, ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria, e ninguém pode manter segura sua subjetividade sem reanimar, ressuscitar e recarregar de maneira perpétua as capacidades esperadas e exigidas de uma mercadoria vendável” (BAUMAN, 2007, p. 20).

A única saída desta alucinação é a reformulação da maneira de viver, que passa por uma nova concepção da razão. Ao contrário do que a maior parte dos críticos afirma, a contracultura não é uma negação da racionalidade, mas uma reinterpretação desta. Afirmando o direito do homem de ser livre em sua unidade: corpo, alma e espírito: “Para a contracultura a razão humana é simplesmente mais ampla e compreende tanto as imagens dos sentidos quanto os métodos da imaginação e da intuição” (MACIEL, 1973, p. 79).

Inserido em uma sociedade tecnocrática que define a vida humana com base no consumo exacerbado sem muita reflexão, o indivíduo que se percebe doente por sua alienação busca o autoconhecimento na adoção de um novo estilo de vida.

Maciel afirma que “num certo sentido, a atual contracultura só foi possível depois do existencialismo e da psicanálise”. (1973, p. 79) Isto porque o espírito do movimento surge a partir da concepção de Freud (1930), de que o mal-estar sentido pelo homem na civilização se dá por conta da repressão dos instintos em favor da segurança, e do existencialismo de Sartre, que afirma que “o homem está condenado a ser livre” por ser responsável por seus atos.

É afirmando a teoria de Sartre para fugir das garras do mal-estar definido por Freud que a contracultura estabelecerá as suas bases. Responsável por seus atos e “condenado” a ser livre, este espírito revolucionário buscará novas vias de vida.

O *underground* opta por assumir uma vida marginal à sociedade vigente e por trabalhar pela criação de uma sociedade alternativa.

O objetivo da contracultura como postura “é a realização efetiva da sanidade psíquica procurada pela psicanálise e do pleno exercício da liberdade preconizada pelo existencialismo”. (MACIEL, 1973, p. 79).

## 2.2. Contracultura como fenômeno histórico

A contracultura como fenômeno histórico a ser abordado neste trabalho acadêmico analisará o ideal de questionamento da cultura ocidental moderna por parte dos jovens das décadas de 60 e 70. Carlos Pereira define:

Corriam os anos 60 e um novo estilo de mobilização e contestação social, bastante diferente da prática política da esquerda tradicional, firmava-se cada vez com maior força, pegando a crítica e o próprio Sistema de surpresa e transformando a juventude, enquanto grupo, num novo foco de contestação radical. (1986, p. 7).

Com ares de uma nova utopia, este movimento mostrou-se primeiro por seus sinais aparentes: cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo, uma música própria, drogas e um conjunto de hábitos que assustaram a família de classe média tradicional tão absorvida em seu plano de ascensão social.

Aos poucos foi ficando claro que aquele conjunto de manifestações culturais significava também uma nova maneira de pensar a sociedade e o indivíduo, modos diferentes de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas.

Começavam a se delinear, assim, os contornos de um movimento social de caráter fortemente libertário, com enorme apelo junto a uma juventude de camadas médias urbanas e com uma prática e um ideário que colocavam em xeque, frontalmente, alguns valores centrais da cultura ocidental, especialmente certos aspectos essenciais da racionalidade veiculada e privilegiada por esta mesma cultura. (PEREIRA, 1986, p.7).

Ainda que visto com receio por parcela majoritária da sociedade, incluindo os que propunham uma saída ao sistema vigente, a contracultura da década de 60 trouxe à tona questões importantes para o período pós 2ª Guerra Mundial. Para a contracultura, uma sociedade embasada na racionalidade capaz de engendrar duas guerras seguidas que mataram milhões de pessoas deveria ser repensada. A segurança proposta pelos regimes totalitários e a tecnocracia também deveria ser revista, bem como todos os outros aspectos da sociedade.

Sua singularidade como fenômeno histórico está em propor uma mudança não apenas política, mas também estrutural, em áreas da sociedade até então não discutidas abertamente ou jamais discutidas sob o viés revolucionário, como a sexualidade, a organização familiar tradicional e a subjetividade individual.

Assumia-se tacitamente agora que o mundo consistia em vários bilhões de seres humanos definidos pela busca do desejo individual, incluindo desejos até então proibidos ou malvistas, mas agora permitidos – não porque se houvessem tornado moralmente aceitáveis, mas porque tantos egos os tinham. (HOBSBAWN, 2000, p. 327).

Este momento contracultural foi tão singular que, nas palavras de Roszak:

Na verdade, quase não parece exagero chamar de “contracultura” aquele fenômeno que estamos vendo surgir entre os jovens. Ou seja, uma cultura tão radicalmente dissociada dos pressupostos básicos de nossa sociedade que muitas pessoas nem sequer a consideram uma cultura, e sim uma invasão bárbara de aspecto alarmante. (1972, p.54).

Além de pautas nada usuais, o que diferenciou este movimento dos demais foi o modo como os temas eram discutidos e os projetos revolucionários encaminhados. Para além das discussões intelectuais, o movimento *underground* propôs e colocou em prática as mudanças que gostaria de ver na sociedade, exemplo disso foram os grandes festivais de música, as comunidades *hippies* e sua nova configuração familiar, o uso de drogas psicodélicas etc.

Suas raízes remetem aos Estados Unidos dos anos 50, com uma geração de poetas - a *beat generation* – que produziu um dos marcos deste movimento, o poema *Howl* (Uivo) de Allen Ginsberg. Os versos iniciais deste poema- *I saw the best minds of my generation destroyed by madness (Vi as melhores cabeças da minha geração destruídas pela loucura)* exprimem a intensidade pela busca de “novos caminhos” dentro da cultura vigente, busca que por vezes passava pela loucura dos hospitais psiquiátricos, como aconteceu com o poeta Carl Solomon, a quem o poema é dedicado (PEREIRA, 1986).

Surge nessa mesma época o *rock and roll* que cativa os jovens e passa a ser a música de expressão de descontentamento e rebeldia desta geração.

Para Roszak (1972, p.8), os jovens deste momento histórico “constituem a matriz em que se está gestando um futuro alternativo, mas ainda excessivamente frágil.” No entanto, o autor também explicita sua desconfiança em relação ao movimento:

Admito que a alternativa se apresenta vestida com uma bizarra colcha de retalhos; suas vestes foram tomadas emprestadas de fontes variadas e exóticas – a psiquiatria profunda, os adocicados remanescentes da ideologia esquerdista, as religiões orientais, o Weltschmerz romântico, o anarquismo, o dadaísmo, o folclore indígena norte-americano e, suponho, a sabedoria sempiterna. No entanto, quer me parecer que isso constitui tudo de que dispomos para opor-nos à consolidação final de um totalitarismo tecnocrático no qual nos veremos engenhosamente adaptados a uma existência de todo dissociada das coisas que sempre fizeram da vida uma aventura interessante. (ROSZAK, 1972, p.8).

Nesse momento histórico, tudo o que acontece de novo na política, na educação, nas artes e nas relações sociais é criação dos jovens que se apresentam como um contraponto para a constituição social da época. Roszak (1972) afirma: “os estudantes talvez abalem suas sociedades; mas sem o apoio das forças sociais adultas são incapazes de demolir a ordem estabelecida”. E o apoio não veio, o que não impediu que a contracultura liderada pelos jovens divulgasse seus ideais por todo o Ocidente, causando, ao menos, uma reflexão sobre o *status quo* do mundo ocidental.

É importante ressaltar que como movimento histórico a contracultura teve uma participação política relevante, ainda que seu foco não fosse uma revolução neste campo.

Jovens radicais europeus, herdeiros de um legado esquerdista, se levantaram contra a opressão da burguesia (na maioria dos casos, seus próprios pais) e buscaram alianças com os trabalhadores, com os sindicatos operários e com os partidos de Esquerda; em 1967 surge o *Youth International Party* (Partido Internacional da Juventude), que lançou a figura do *yippie* (o *hippie* politizado); revoltas nos *campi* universitários culminam com a radicalização do movimento estudantil internacional, sintetizam o Maio de 68, na França. Apenas para citar alguns exemplos.

Para além da definição histórica do termo “contracultura”, Luis Carlos Maciel, jornalista e principal divulgador das ideias *underground* no Brasil define:

A contracultura surgiu do confronto entre a cultura, reconhecido como doença, e a visão juvenil, cujo instinto natural é para a saúde. A audácia dessa visão não pode ser considerada mera precipitação ingênua, pois fundase, antes, num desencanto radical – atingido por saturação, maturidade – com o mundo tal como o conhecemos.

As vertentes que confluíram para a formação de contracultura são várias, de naturezas aparentemente diversas, mas sublinhadas pelo denominador comum da intenção libertária. E a fonte instintiva dessa intenção é, sem dúvida, a visão juvenil. (MACIEL, 1981 apud PEREIRA, 1986, p. 18).

Como um confronto “corpo a corpo” com a cultura vigente, a contracultura das décadas de 60 e 70 colocou o “dedo na ferida” da sociedade ocidental. Um exemplo claro disso foi a referência que os jovens brancos americanos encontraram no Poder Negro (*Black Power*); “a percepção de que, de alguma forma, o Poder Negro implica numa forma de vida inteiramente nova – uma cultura negra, uma consciência negra... uma alma negra totalmente incompatível com a sociedade branca e agressivamente orgulhosa disso” (ROSZAK, 1972, p. 56).

Estes jovens perceberam os sinais sutis da sociedade vigente e compreenderam que o autoritarismo de nossa sociedade atua aberta ou indiretamente em todos os níveis da vida “desde a imagística das histórias em quadrinhos até a teologia cristã, desde a sala de aula da universidade até a alcova” (ROSZAK, 1972, p. 57) e se dispuseram a utilizar todos os referenciais de resistência a essa cultura como exemplos a serem seguidos.

Negando tudo o que a sociedade tinha a oferecer, criaram as Antiuniversidades com cursos dedicados a “anticulturas”, “antiambientes”, “antipoesia”, “antiteatro”, “antifamílias” e “contra-instituições”. A relação aluno-professor foi abolida por ser considerada autoritária e sob a alegação de que ninguém tinha mais nada a ensinar aos jovens.

Theodore Roszak transcreve a descrição do curso:

Uma sucessão livre de situações abertas. Vibrações momentâneas altamente relevantes. Exploração do Espaço Interior, descondicionamento do robô humano, significação de produtos psico-químicos e a transformação do Homem Europeu Ocidental. Fontes: Artaud, Zimmer, Gurdjieff, W. Reich, K. Marx, textos gnósticos, sufistas e Tântricos, relatos autobiográficos de loucura e estados extáticos de consciência – Pop-art e prosa do século XX. (1972,p.58)

A contracultura como fenômeno histórico tem também como singularidade o fato de ter alcançado de forma inédita a vida privada. É dentro de casa que a contestação dos valores vigentes começa:

Houve quem dissesse que a “revolução” havia chegado às salas de visita de algumas das mais pacatas famílias burguesas ou mesmo sentado à mesa do jantar. Ao invés de encontrar seu inimigo de classe no operariado das fábricas – afirmavam alguns –, a burguesia o encontrava na figura de seus filhos cabeludos. (PEREIRA, 1986, p. 25).

No entanto, essa contestação acontecia também na escola, nos *campi* universitários, na música, nas movimentações de rua, em grandes movimentos sociais, etc. E trazia uma linguagem tão distinta da realidade vigente que quase não se fazia entender.

Ela se afastou para uma posição tão distante de nossa caudal cultural que quase não pode começar a falar sem parecer usar uma língua estranha. Num mundo que cada vez mais considera a sociedade como o adjunto subordinado de um gigantesco mecanismo tecnológico que exige coordenação centralizada constante e instantânea, os jovens começam a falar coisas impraticáveis como “comunidade” e “democracia participante”. (ROSZAK, 1972, p. 65).

### 2.3. Contextualização histórica

Falar em contracultura é falar de parte da história dos Estados Unidos, pelo menos no momento inicial do movimento. Apesar do papel importante que a Europa desempenhou na formação de toda essa nova ideologia da juventude, foi em solo americano que nasceu este novo espírito de contestação que traria tantos movimentos de rebelião da juventude dos anos 60.

Isso porque a Europa ainda era, em partes, uma representação da sociedade de corte. O continente americano, por sua vez, mesmo que colonizado por europeus, era a representação do novo, do ainda não-estabelecido, e por isso foi solo ideal para a germinação do movimento.

Já desde os anos 50 o antiintelectualismo vinha ganhando força. Surgem os *beatniks*, representantes do anarquismo romântico que traziam crenças tais como do “desengajamento em massa” ou da “inércia grupal”.

Neste contexto de rebeldes marginalizados dos bairros boêmios, inicia-se a poesia *beat*, cujo nome mais importante será Allen Ginsberg, líder e inspirador do *flower power* dos anos 60, e os *beatniks*, que, contestadores e fascinados pelas doutrinas orientais, se aproximaram da ideologia dos *hippies* dos anos 60. O viés contracultural dos *beatniks* estava em seu antiintelectualismo e, na contramão do *american way of life* e sua ideologia de vida embasada no consumo e no trabalho, no desprezo pelas satisfações de uma carreira e de um rendimento regular. Devotavam-se a uma vida sensorial e lúdica.

Norman Mailer, romancista americano simpatizante ao movimento contracultural, chamará a atenção para os *hipsters*, aqueles que se oporão ao *square* – os “caretas”, através de um artigo intitulado *The White Negro: Superficial Reflections on the Hipster*.

Ao contrário do *square*, conformista e fiel defensor do *American way of life*, o *hipster* é aquele que se rebela contra aquela situação. Diante da falência da revolução proletária nestas sociedades industriais avançadas, ele é aquele que se revolta e nega violentamente os valores estabelecidos. Na sociedade americana, ele pode ser definido como um “negro branco” (o *white negro* de Mailer), exatamente porque nesta sociedade negros são aquele grupo que, por sua posição marginalizada, se vê obrigado manter sempre uma atitude de rebelião, uma vez que está constantemente exposto a perigo. (PEREIRA, 1986, p. 35).

Mailer admirava no *hipster* sua postura extremista capaz de desafiar o desconhecido desligando-se da sociedade, sem criar raízes, encarando os terrores da vida como sempre fizeram os negros, alvos de violência constante (PEREIRA, 1986).

A movimentação contracultural que se inicia nos anos 50 nos Estados Unidos, rompe a barreira norte-americana e influencia jovens do mundo todo, a começar pelos bairros boêmios de cidades europeias como Londres ou Paris, nos quais esta nova linguagem de revolta e contestação, existencial e anárquica começa a ganhar força. Para além das manifestações políticas, havia uma linguagem preocupada com a transformação da consciência, dos valores e do comportamento e uma busca inédita de novas formas de expressão individuais.

Vale ressaltar que a contracultura neste período vem, antes de tudo, questionar o próprio pensamento teórico crítico de esquerda que - como o de direita - havia se mostrado ineficiente no que diz respeito a suprir as demandas dos indivíduos. É a pausa histórica para questionar se a nova sociedade tecnocrata e consumidora que estava nascendo seria capaz de transformar a realidade humana tão marcada pela violência. Como observamos pelo pensamento crítico dos jovens desse período, eles acreditavam que não e, por isso, propuseram uma nova forma de vida, cultura, postura... Uma transformação em todos os âmbitos individuais de forma a revolucionar a sociedade.

É claro que esta maneira de pensar passou também pelo campo político. A Nova Esquerda propunha uma política feita de envolvimento pessoal e não apenas de ideias abstratas, e levou à frente uma forma de contestação política, especialmente junto ao movimento estudantil, que culminou no Maio de 68 francês com suas barricadas e seus slogans renovadores (PEREIRA, 1986).

A contracultura como ideologia completa será embasada por pensadores como Herbert Marcuse e Norman Brown, que explorando as obras de Freud e Marx traziam à tona, sob uma nova perspectiva, os mecanismos de dominação, repressão e alienação, bem como as possibilidades de transformação social radical nas modernas sociedades industriais.

Em linhas certamente muito gerais, este é o pano de fundo contra o qual vemos florescer toda a cultura jovem dos anos 60, batizada com o rótulo de contracultura. Esta, por sua vez, se concretizou através de inúmeras manifestações surgidas em diferentes campos, como o das Artes, com especial destaque para a música, ou melhor, para o *rock*; o da organização social, aparecendo em primeiro plano a ênfase dada pelo movimento *hippie* à vida comunitária, na cidade ou no campo; e, ainda, o da atuação política. (PEREIRA, 1986, p. 40).

Um ponto importante deste contexto histórico da contracultura foi a sua simpatia em relação a toda e qualquer movimentação de grupos étnicos ou culturais que se vissem nessa posição de marginalidade ou exclusão diante das vantagens e promessas da sociedade ocidental (HOLLANDA, 1978), o que ocorreu nos grandes centros urbanos do mundo, e também no Brasil. É Heloísa Buarque de Hollanda que nos dá o panorama da contracultura nacional refletida na mundial: “A identificação não é mais imediatamente com o “povo” ou o

“proletariado revolucionário”, mas com as minorias: negros, homossexuais, *freaks*, marginal de morro, pivete, Madame Satã, cultos afro-brasileiros e escola de samba” (1978, p. 66) .

A música nesse momento, especificamente o *rock*, torna-se num dos principais veículos da nova cultura. Sua origem remete à década de 50 com nomes como: Elvis Presley, Bill Halley, Alan Freed, Chuck Berry, Little Richard, Fats Domino e The Platers, e era a síntese da música branca e da música negra.

Na década de 60 o ritmo sofre uma transformação importante e passa a ser uma música para jovens, feita por jovens. Os nomes que evocarão o espírito dessa época são: The Beatles, Bob Dylan e Rolling Stones.

De ambos os lados do Atlântico, o trabalho destas pessoas abria novos caminhos para a música. Mas, além disso, elas eram capazes, principalmente, de encarnar a revolta e as aspirações de toda uma juventude rebelde que via na aliança entre Arte, comportamento e contestação uma nova possibilidade de expressão e sustentação de sua identidade. (PEREIRA, 1986, p. 45).

Jimi Hendrix e Janis Joplin são dois nomes que não podem deixar de ser citados. “Foi no Festival de Monterey, nos Estados Unidos, em 1967, que eles fizeram sua explosiva aparição e, em 1970, num período de quinze dias, ambos morriam” (PEREIRA, 1986, p. 67). Suas mortes, de certa forma, representavam o espírito emergencial e extremista da época da exploração do “aqui e agora”.

Joplin era a voz rouca e lancinante que interpretava o *blues* de maneira ímpar; Hendrix era o ineditismo na maneira de usar a guitarra elétrica, explorando todos os sons possíveis do instrumento que, para Luis Carlos Maciel, não era apenas um novo som, mas uma experiência existencial intimamente ligada ao ideal da contracultura:

Do ponto de vista estritamente musical, a obra de Hendrix encerra a grande lição cultural do rock. Foi essa música que praticamente estabeleceu o método fundamental de criação da contracultura. Consiste basicamente em recolher o lixo da cultura estabelecida, o que é, pelo menos, considerado lixo pelos padrões intelectuais vigentes, e curtir esse lixo, levá-lo a sério como matéria-prima da criação de uma nova cultura. (MACIEL, 1973, p. 141).

Ainda falando de música, durante a segunda metade da década de 60, os festivais eram ocasiões únicas para o encontro destes jovens com ideais revolucionários. Dois deles tiveram uma importância que transcendeu a música e chegou ao movimento como um todo: Woodstock e Altamont. Ambos se realizaram em 1969, mas com uma grande diferença, enquanto Woodstock representou a realização dos ideais *undergrounds* de *peace and love*, Altamont apontou para a impossibilidade desta utopia por conta de episódios violentos.

Os *hippies* foram parte fundamental deste pano de fundo histórico e se caracterizavam por seu mundo psicodélico, seus cabelos compridos, suas roupas coloridas e exóticas e seu ar extravagante. Já desde os primeiros anos da década de 60, começaram a se espalhar pelas ruas da Califórnia e alcançaram o mundo inteiro embasados em Andy Warhol, Ginsberg, Timothy Leary, Alan Watts, McLuhan, Marcuse etc; representando o *flower power*.

### 3. A PSICANÁLISE NA CONTRACULTURA

*A antinomia entre mente e corpo, palavra e ato, fala e silêncio, superada. Tudo é apenas metáfora; só a poesia existe. (BROWN, 1966)*

É no campo da psicanálise que dois importantes filósofos se destacaram na contracultura e, de certa forma, foram os mentores dos jovens rebeldes das décadas de 60 e 70. As obras de Herbert Marcuse e Norman Brown embasaram teorias da contracultura tendo como pano de fundo também a produção de Marx e Freud.

Para a contracultura, nas palavras de Theodore Roszak (1972, p. 94):

Nem a psique nem a classe social podem ser dispensadas. Entretanto, em qualquer análise sistemática temos que dar precedência a um ou outro desses conceitos, tais como existem em sua forma madura. Qual é o motor principal de nossas vidas: a realidade psíquica ou a realidade social? Qual é a substância e qual é a sombra?

Tanto Marx, quanto Freud afirmaram que o homem é vítima de uma falsa consciência da qual deve livrar-se para que se realize. No entanto, para Marx, é a realidade exploradora do

sistema social e sua cultura – “ideologia”, no sentido pejorativo da palavra – que intervém entre a razão e a realidade a fim de encobrir a disputa entre classes; para o pensador, a saída estaria em um “socialismo científico” que pudesse transformar essa realidade social e romper com essa fraude. Freud, por sua vez, afirmou que o que está oculto à razão é o inconsciente; a cultura, nesse sentido, não é uma máscara que esconda a realidade social, mas um espelho sobre o qual a psique se projeta em “sublimações” (ROSZAK, 1972). Para ele, essa projeção seria o controle de nossos instintos primitivos em nome da vida em comunidade, princípio básico da civilização.

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos faticamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. (FREUD, 1930, p. 25).

Para Freud, a sublimação dos impulsos eróticos é inquestionável para a manutenção da civilização. “Sem ela, a barbárie, ou a luta de todos contra todos tornaria inviável a coesão social e, por conseguinte, a sobrevivência do gênero humano” (CAPELLARI, 2007, p. 114).

Esse argumento sustenta que o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas. Chamo esse argumento de espantoso porque, seja qual for a maneira por que possamos definir o conceito de civilização, constitui fato incontroverso que todas as coisas que buscamos a fim de nos protegermos contra as ameaças oriundas das fontes de sofrimento fazem parte dessa mesma civilização. (FREUD, 1930, p 38).

Norbert Elias afirmou que a formação da civilização moderna encontra a sua gênese na luta entre classes sociais, muito antes das revoluções industriais, ainda na sociedade de corte nos séculos XVI e XVII, por meio de uma transformação nos relacionamentos humanos, especialmente no que diz respeito à proximidade entre nobreza e burguesia: “A gradual racionalização e, mais, todo o processo civilizador, ocorrem sem dúvida alguma em constante

ligação com as lutas de diferentes estratos sociais e outros agrupamentos” (ELIAS, 1992, p. 235). Isso se aproxima da afirmação de Marx no que diz respeito à ideia de luta de classes.

Tanto Freud quanto Marx apontaram a civilização e sua organização como causa da alienação humana. Logo, o questionamento é outro: “Será a psique, como dizia Marx, um reflexo do ‘método de produção da vida material’? Ou a estrutura social, como sustentava Freud, constitui um reflexo de nossos conteúdos psíquicos?”.

Marcuse e Brown, partindo de Marx e Freud, tentaram responder a este questionamento. Seus estudos justamente no período de maior contestação de valores do século XX, as décadas de 60 e 70, foram importantíssimos e embasaram todo o ideal da contracultura. Segundo Roszak (1972, p. 96):

A contribuição prestada por Marcuse e por Brown à contracultura, ao empreenderem essa nebulosa polêmica, está na tentativa de desenvolverem uma crítica social radical a partir de princípios psicanalíticos. Ao assim fazer, procuram atalhar as ideologias tradicionais, para as quais os interesses de classe, nação ou raça podem ser tomados por seu valor nominal – na forma como são percebidos e articulados conscientemente – e usados como material axiomático. Tanto Marcuse quanto Brown avançam por um túnel sob a superfície retórica da vida política, face ao pressuposto de que a política, como o resto de nossa cultura, pertence à esfera de comportamento patológico; de que até mesmo a insurreição bem intencionada corre o risco de operar o corpo político com instrumentos contaminados pela própria doença de que o paciente está morrendo.

### 3.1. Herbert Marcuse

Herbert Marcuse teve grande apelo junto aos jovens das décadas de 60 e 70 por sua análise social-psicológica do período. Sua crítica foi, também, em relação à racionalidade cega, o “norte” da geração tecnocrata (constituída pelos pais desses jovens), motivo pelo qual, em nome da “segurança”, especialmente a financeira, abriram mão de sua liberdade de decisão e capacidade de reflexão crítica:

Na sociedade afluyente, as autoridades raramente se veem forçadas a justificar seu domínio. Fornecem os bens; satisfazem a energia sexual e agressiva de seus súditos. Tal como o inconsciente, cujo poder destrutivo representam

com tanto êxito, estão aquém do bem e do mal, e o princípio da contradição não tem lugar na sua lógica. (MARCUSE, 1955, p. 12).

Marcuse parte do princípio de Freud de que a civilização só pode ser constituída a partir da repressão para questionar: “A relação entre liberdade e repressão, produtividade e destruição, dominação e progresso, constituirá realmente o princípio de civilização? Ou essa inter-relação resultará unicamente de uma organização histórica específica da existência humana?” (MARCUSE, 1955, p. 25)

Freud (1930) afirma que a insatisfação em relação à civilização se dá, entre outros motivos, pela descoberta de que “A livre gratificação das necessidades instintivas do homem é incompatível com a sociedade civilizada: renúncia e dilação constituem pré-requisitos do progresso” (MARCUSE, 1955, p. 26). Analisando a teoria de Freud, Marcuse (1955, p. 26) afirma:

A felicidade deve estar subordinada à disciplina do trabalho como ocupação integral, à disciplina da reprodução monogâmica, ao sistema estabelecido de lei e ordem. O sacrifício metódico da libido, a sua sujeição imposta às atividades e expressões socialmente úteis, é cultura.

Marcuse corrobora com a opinião de Freud na medida em que afirma que esta subordinação dos instintos humanos gerou desenvolvimento da civilização, na conquista da natureza e na satisfação das necessidades de um número muito grande de pessoas, por exemplo. Para o autor, “Nem a mecanização e padronização da vida, nem o empobrecimento mental, nem a crescente destrutividade do atual progresso, fornecem bases suficientes para pôr em dúvida o ‘princípio’ que tem governado o progresso da civilização ocidental” (MARCUSE, 1955, p. 26).

Sua crítica a esta civilização é que a intensificação do progresso parece criar uma intensificada ausência de liberdade e uma contradição clara: quanto mais nos aproximamos das maiores realizações materiais e intelectuais da humanidade, capazes de fazer todo ser humano livre, mais o homem é subjugado por seu semelhante.

Por todo o mundo da civilização industrial, o domínio do homem pelo homem cresce em âmbito e eficiência. Essa tendência tampouco se apresenta como uma regressão incidental, transitória, na senda do progresso. Os campos de concentração, extermínios em massa, guerras mundiais e bombas atômicas não são ‘recaídas no barbarismo’, mas a implementação irreprimida das conquistas da ciência moderna, da tecnologia e dominação dos nossos tempos. E a mais eficaz subjugação e destruição do homem pelo homem tem lugar no apogeu da civilização, quando as realizações materiais e intelectuais da humanidade parecem permitir a criação de um mundo verdadeiramente livre. (MARCUSE, 1955, p. 27).

A contracultura “abraçou” Marcuse como um dos seus, por propor uma saída a esta teia cultural de repressão, alienação e exploração do homem pelo homem, através de uma configuração social diferente. Vale lembrar que, antes da Segunda Guerra Mundial, Marcuse esteve ligado por muitos anos ao Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt-sobre-o-Mena, um importante centro de estudos neomarxistas (ROSZAK, 1972).

Como afirmou Theodore Roszak (1972, p. 97): “No fim das contas, Marcuse é um adepto fiel da esquerda, uma pessoa que ainda vê o socialismo como a esperança do futuro, mas que procura enriquecer a visão socialista enxertando-lhe uma dimensão freudiana.”

Portanto, é natural que Marcuse examine a ideia de uma civilização não-repressiva não como uma especulação abstrata e utópica, mas como uma possibilidade passível de ser colocada em prática. Vale ressaltar que, assim como Brown (e diferentemente de Marx), Marcuse diagnostica a alienação como sendo fundamentalmente psíquica, e não sociológica; e relaciona psicanálise e política em um contexto dialético: “Portanto, os problemas psicológicos tornam-se problemas políticos: a perturbação particular reflete mais diretamente do que antes a perturbação do todo, e a cura dos distúrbios pessoais depende mais diretamente do que antes da cura de uma desordem geral” (MARCUSE, 1955, p. 27).

O autor traz esse questionamento:

Em termos freudianos, o conflito entre princípio de prazer e princípio de realidade será irreconciliável num grau tal que necessite a transformação repressiva da estrutura instintiva do homem? Ou permitirá um conceito de civilização não-repressiva, baseada numa experiência fundamentalmente diferente de ser, numa relação fundamentalmente diferente entre homem e natureza, e em fundamentalmente relações existenciais? (MARCUSE, 1955, p. 25).

Para chegarmos o ponto de divergência entre Marcuse e Brown, e esclarecer o principal interesse da contracultura nesses pensadores, partiremos de duas perguntas: (1) Por que o homem é um animal reprimido ou alienado? (2) Como deverá ser abolida a alienação?

1) Ao analisar a psicanálise, Marcuse chegou à conclusão de que a repressão dos instintos humanos existe histórica, e não biologicamente; concordando com o posicionamento de Freud. Sua divergência se encontra no fato de afirmar que a repressão ocorreu não por uma escassez da natureza para satisfazer as necessidades de todos, mas por conta da distribuição desigual dos recursos naturais, que aconteceu quando as classes dominantes impuseram sua vontade egoísta a populações submissas, para privar, explorar e pisar os mais fracos – concordando, porém, com Karl Marx. Assim começou a “lógica de dominação” (ROSZAK, 1972).

Marcuse, a semelhança de Freud, aponta que a repressão, que ele denomina de “repressão básica”, seja fundamental para o desenvolvimento da civilização:

Segundo Freud, a história do homem é a história da sua repressão. A cultura coage tanto a sua existência social como a biológica, não só partes do ser humano, mas também sua própria estrutura instintiva. Contudo, essa coação é a própria condição do progresso. Se tivessem liberdade de perseguir seus objetivos naturais, os instintos básicos do homem seriam incompatíveis com toda a associação e preservação duradoura: destruiriam até aquilo a que se unem ou em que se conjugam. O Eros incontrolado é tão funesto quanto sua réplica fatal, o instinto de morte. Sua força destrutiva deriva do fato deles lutarem por uma gratificação que a cultura não pode consentir: a gratificação com tal fim em si mesma, a qualquer momento. Portanto, os instintos têm de ser desviados de seus objetivos, inibidos em seus anseios. A civilização começa quando o objetivo primário – isto é, a satisfação integral de necessidades – é abandonado. (MARCUSE, 1955, p. 32).

No entanto, para definir o que, para ele, se configura como o principal problema da civilização, Marcuse cria o termo “mais-repressão” que é “aquilo que ‘um dado grupo ou indivíduo’ impõe a outros a fim de manter-se e consolidar-se numa posição privilegiada” (ROSZAK, 1972, p. 113). É este, para o pensador, o erro de Freud que afirmou que a dominação é inevitável na civilização e que, por conseguinte, o trabalho tinha de ser alienado e frustrante. Confundindo um estilo sociológico, com um fato biológico (ROSZAK, 1972).

Para Theodore Roszak, neste momento, há um “vazio” na teoria de Herbert Marcuse, uma vez que ele não consegue explicar em qual momento da organização humana se dá essa dominação do homem pelo homem:

É evidente, porém, que falta um elo importante no argumento. Ainda não sabemos por que a raça humana realizou a transição para formas sociais repressivas e abandonou as não-repressivas. Em outro lugar, de passagem (p. 33), Marcuse sugere que a transição foi provocada “primeiro por mera violência...” Muito bem; mas de onde teria vindo essa violência? Por que, sob condições igualitárias que Marcuse tem de chamar de não-repressivas, o homem ergue a mão agressivamente contra outro homem? A suposição deve ser explicada através de princípios básicos de Freud. Marcuse não o faz. Brown, porém, o faz. (ROSZAK, 1972, p. 114).

2) Marcuse acredita que a mais-repressão é o que caracteriza o trabalho como algo alienante – conceito de Marx -, que influencia toda a vida do indivíduo.

Os homens não vivem sua própria vida, mas desempenham tão-só funções preestabelecidas. Enquanto trabalham, não satisfazem suas próprias necessidades e faculdades, mas trabalham em alienação. O trabalho tornou-se agora geral, assim como as restrições impostas à libido: o tempo de trabalho, que ocupa a maior parte do tempo de vida de um indivíduo, é um tempo penoso, visto que o trabalho alienado significa ausência de gratificação, negação do princípio de prazer. (MARCUSE, 1955, p. 58).

O trabalho a partir da livre criação, restrita em grande medida aos artistas e intelectuais, é, para Marcuse a saída do trabalho alienado e se tornará possível na medida em que na sociedade industrial o tempo livre, de lazer, tornar-se maior:

[...] a própria alienação progressiva aumenta o potencial de liberdade: quanto mais externo se tornar ao indivíduo o trabalho necessário, tanto menos este o envolve no domínio da necessidade. Aliviada dos requisitos de dominação, a redução quantitativa de tempo e energia laborais leva a uma mudança qualitativa da existência humana: é o tempo livre, e não o tempo de trabalho, que determina o conteúdo daquela. O cada vez mais amplo domínio da liberdade passa a ser, verdadeiramente, um domínio lúdico – do livre jogo das faculdades individuais. (MARCUSE, 1955, p. 193).

Marcuse defende a ideia de que a “repressão sexual é inútil e negativa”, mas afirma que não é a sublimação em si o motivo da infelicidade humana, mas a sublimação repressiva, logo o trabalho alienado, base do desenvolvimento capitalista.

Para o autor a alienação só poderá ser abolida em uma sociedade não-repressiva, e acredita que o próprio desenvolvimento da sociedade industrial com sua opulência dará base para que esta nova sociedade nasça. “Tal como Marx em *O Capital*, Marcuse considera que ‘o encurtamento do dia de trabalho’ seja a ‘premissa fundamental’ em que se fundamenta a ‘verdadeira realidade da liberdade’” (ROSZAK, 1972, p. 116).

### 3.2. Norman Brown

Novamente partindo dos questionamentos (1) Por que o homem é um animal reprimido ou alienado? (2) Como deverá ser abolida a alienação?

1) Norman Brown transfere a discussão para a ontologia humana e conclui que o germe da repressão é a ansiedade do homem em face de sua própria mortalidade.

O que é que reprime o homem e leva à progressiva dessexualização do corpo? Segundo a maneira como Brown interpreta Freud, é a consciência e a rejeição, peculiarmente humanas, da morte – uma condição existencial que remonta aos primórdios remotos de nossa evolução animal. Por conseguinte, a repressão não é algo que começa com o advento da dominação civilizada. É coetânea com o surgimento da própria natureza humana? (ROSZAK, 1972, p. 114).

Para Luiz Carlos Maciel, jornalista brasileiro e um dos principais divulgadores dos ideais da contracultura no Brasil, Brown foi o “guru” da contracultura por encaminhar a discussão de “mal-estar” face à civilização para a esfera da subjetividade humana, na qual, segundo o *underground*, a revolução começa.

*Life Against Death* parte da descoberta psicanalítica, devida a Freud, que toda civilização e toda cultura são resultados de um processo repressivo. Cultura é libido sublimada e Brown toma esse fato como, em princípio, indiscutível. Podemos sonhar com culturas libidinais não-repressivas, mas as que existem, as reais, não são assim. A essência da sociedade, diz Brown, é repressão do indivíduo e a essência do indivíduo é a repressão de si mesmo.

Esse processo é o mesmo que, ainda segundo Freud, cria a neurose. Brown lembra Nietzsche que fala de “uma doença chamada homem” e coloca a frase como título de seu primeiro capítulo. Mas se a cultura é o irmão gêmeo da neurose e “todos os homens estão loucos”, como foi que tal desastre aconteceu e como sair dele? É justamente essa pergunta que *Life Against Death* pretende responder. (MACIEL, 1973, p. 194).

Na visão de Brown, o instinto de vida, Eros, e o instinto de morte, Thanatos, identificados no pensamento de Freud não são opostos, mas complementares. No entanto, como um animal histórico e, diferentemente dos outros animais, o homem foge da morte, reprimindo-a, e, ao fazer isso, reprime a própria vida (CAPELLARI, 2007).

Incapaz de lidar com a própria morte o ser humano aliena-se de si mesmo gerando a angústia, ou mal-estar, relatado por Freud. É na fase oral que a criança adquire a consciência de que há uma separação entre sujeito e objeto.

A primeira fase, a oral, não é simplesmente o estágio no qual a atividade erótica da boca no seio materno é a mais importante; é também o período que descobre a angústia de querer o seio materno mas não sendo capaz de o achar. Portanto, diz Freud, é a fase que descobre o dualismo sujeito e objeto. É a fase na qual a criança formula o projeto grandioso de puro ego-prazer, o sonho de união com o mundo, em amor e prazer. Mas a elaboração do puro ego-prazer é conseguida pela instauração da primeira repressão, que assume a forma de repúdio ao mundo externo e pela projeção nele de algo penoso – isto é, negação de sua existência. (BROWN, pp. 143-4 Apud 2007, p. 121).

Segundo Brown, na criança, antes da fase a oral, não há o dualismo entre Eros e Thanatos. Ela faz parte de um todo que lhe aparece como amor e prazer. “Infantes são incapazes de distinguir entre suas almas e seus corpos ou entre as partes e funções mais ‘altas’ e mais ‘baixas’ do corpo” (MACIEL, 1973, p. 197).

Eis aqui a base para o argumento revolucionário de Brown: nossas necessidades mais profundas, inconscientes, sistematicamente reprimidas na sublimação cultural e ignoradas pelo marxismo, mas descobertas pela psicanálise, refletem uma nostalgia pelo primado de Eros vigente na infância. (MACIEL, 1973, p. 197).

A partir daí, Norman Brown sugere que as neuroses humanas nada mais são do que a busca pela “Eternidade” perdida na dinâmica da brincadeira, do “jogo” infantil.

Segundo Freud, o instinto da morte se manifesta em três grupos distintos de fenômeno: o estado livre de tensões e atividade (que a biologia moderna chama de homeostasis ou o Budismo de Nirvana, por exemplo); a compulsão para a repetição que produz fixações em experiências traumáticas; e o masoquismo primário. Brown mostra que as próprias contradições internas do pensamento de Freud, ao tratar esses fenômenos de uma maneira dualística rígida (o Nirvana, por exemplo, foi tratado por Freud tanto como expressão de Eros quanto de Thanatos) pode nos conduzir à unificação dos dois instintos fundamentais. Pois o objetivo final do princípio do Nirvana, bem como dos mecanismos compulsivos de repetição, é o mesmo do princípio-do-prazer: a Eternidade, diz Brown, é o “tempo” da infância e do jogo. Como, portanto, o instinto da morte tem a mesma meta que o instinto da vida, ambos são na verdade o mesmo movimento, ao nível puramente biológico, diferenciando-se apenas ao nível especificamente humano do tempo histórico e da repressão. “A meta de toda a vida é a morte” – disse o próprio Freud. (MACIEL, 1973, p.199).

Se a origem da repressão e, conseqüentemente, da neurose está em nossa incapacidade em aceitar a unidade biológica entre vida e morte, a dualidade é o mecanismo de sublimação que norteia toda nossa cultura e civilização, inclusive social e economicamente.

Para romper com este ciclo faz-se necessário abolir esta dualidade que se apresenta no interior do tempo histórico para uma vivência plena do tempo da Eternidade, perdido desde a infância. É preciso reconciliar o homem com a morte, uma vez que a existência humana se viu encerrada ao processo de repressão imposto historicamente pela cultura por conta da dualidade (CAPELLARI, 2007).

Diante do veredicto de Freud sobre a impossibilidade de satisfação da libido e manutenção da civilização, o *underground* defende um novo modelo de sociedade, pautado na não repressão. “em Marcuse, a “mais-repressão”; em Brown, de toda e qualquer forma de repressão, sobretudo ao erotismo polimórfico, isto é, não restrito à genitália” (CAPELLARI, 2007, p. 122).

Reconcilia-se, no pensamento contracultural, a noção de que, à felicidade coletiva deve corresponder à individual e vice-versa, porquanto ambas as esferas encontram-se intimamente imbricadas. Se isso não ocorre, há um

*mal-estar na civilização*, a razão encontra-se nas formas pelas quais a sociedade se organiza, a partir de uma cultura calcada em princípios destrutivos, de oposição férrea entre homem e natureza, entre ego e mundo, entre razão e sentidos, entre vida e morte. (CAPELLARI, 2007, p. 123).

A civilização utiliza-se desta infelicidade no presente para impulsionar o ser humano para o futuro em nome do progresso, o que, na visão da contracultura é a confissão da cultura dominante sobre sua inaptidão para a felicidade, tornando enfermos sociedade e indivíduos.

2) Brown em seu mergulho na subjetividade humana afirma que é necessário extinguir o dualismo humano apresentado por Freud como os instintos de Vida (Eros) e de Morte (Thanatos) através da redescoberta de que os dois instintos brotam de um solo comum e que são, entre si, aliados e idênticos.

O homem precisa aprender a viver (amar), diz Brown, e aprender a viver (amar) é superar teoricamente o dualismo entre Eros e Thanatos porque amar é a superação efetiva da dualidade ao nível existencial. (MACIEL, 1973, p. 196).

Para a contracultura, embasada em Brown, a dualidade é a raiz de todos os males do indivíduo e, conseqüentemente, da sociedade. Desde a primeira cisão, já citada, entre sujeito e objeto seguem-se outras: “entre mente e corpo, eu e o mundo, criador e criatura, entre homem e natureza, entre dominadores e dominados e assim por diante” (CAPELLARI, 2007, p 124).

Conclui-se que o dualismo não é resultante de um tipo de cultura, mas da própria dinâmica psíquica humana. Logo, para a contracultura não importa o tipo de organização social já que, por exemplo, não é uma exclusividade do modo de produção capitalista a infelicidade e a servidão voluntária. “No entanto, para ela, a civilização ocidental representa, pelo grau de domínio imposto à natureza, o ápice desse processo: é nela, pois, que a contradição gerada pelo processo civilizador manifestou-se no mal estar referido por Freud” (CAPELLARI, 2007, p. 126).

### 3.3. Brown e a contracultura

É na sugestão de integração dos instintos Eros e Thanatos que Norman Brown será considerado o “guru” da contracultura. Suas fontes serão os “videntes dionisiacos” como Blake, Nietzsche, Jakob Boehme, São João do Apocalipse (ROSZAK, 1972).

Theodore Roszak (1972, p. 122) define um pouco o que seria o pensamento de Brown, tão alinhado à contracultura: “Se Marx nos ensinou que falar de política é falar de interesse de classe, se Marcuse nos diria que falar de interesse de classe é falar de psicanálise, então Brown nos ensinaria que falar de psicanálise é conjurá-la com a dicção das línguas pentecostais”.

Brown, em seu mergulho mais profundo na psique humana, reinterpretou a teoria dos instintos de Freud, se aproximou como nenhum outro autor ao ideal da contracultura de unidade. Luiz Carlos Maciel (1973, p. 200), define:

A esperança de Brown é de outro estado de consciência, natural, que restabeleça a unidade. Inspirado em Nietzsche, para quem ‘o que se tornou perfeito deseja morrer’, ele aspira por um *ego* suficientemente forte para aceitar a morte. Mas aceitar a morte é querer a eternidade, como sempre souberam os místicos. Para uma vida não-reprimida, uma vida que seja alegria e “perfeição” de Nietzsche, o desejo pela morte e pela eternidade é um só. “A eternidade – diz Brown – é um meio de visar a libertação da Humanidade da obsessão neurótica com o passado e com o futuro; é uma maneira de morrer”. Em consequência, a construção de uma consciência humana bastante forte para aceitar a morte é a nossa tarefa mais decisiva, uma tarefa que Brown entrega, hoje, à filosofia, à psicanálise e à arte. (MACIEL, 1973, p. 200).

Foi Norman Brown que definiu a principal busca da contracultura por caminhos marginais dentro da cultura vigente ao sugerir que temos de “sair da história” para reconstruí-la no princípio da unidade orgânica que existia antes do advento da repressão. É através dele que vamos muito além de Freud, entrando no campo da imaginação visionária. É, então, na cultura negra que se aponta um dos caminhos marginais sugeridos por Brown. A originalidade negra consiste em ter vivido uma estrutura dupla, em ter jogado com as ambiguidades do poder e, assim, podido implantar instituições paralelas.

#### 4. A CULTURA NEGRA COMO ALTERNATIVA

Se para os principais teóricos da psicanálise, vistos a partir da contracultura, é a forma de organização cultural e social do homem ocidental que gera a insatisfação descrita por Freud, para os adeptos ao movimento contracultural, essa forma não pode ser e não é a única. Por este motivo, o movimento resgata outras formas culturais como possibilidade à moderna sociedade ocidental. As comunidades *hippies*, por exemplo, representavam uma nova configuração familiar, uma nova relação com a natureza e com o corpo. Nutrindo certo desprezo pelas satisfações de uma carreira e de um rendimento regular, devotavam-se a uma vida sensorial e lúdica.

A cultura negra é assim, também, percebida como uma alternativa, especialmente por sua resistência face à cultura dominante. Resistência esta que não se dá pelo embate, mas ”por uma recusa, um contorno, um drible” (SODRÉ, 2005). A via alternativa ou *underground* pensada pelos teóricos contraculturais.

Aqui vale ressaltar que a noção de “cultura” empregada no termo “cultura negra” assume significado mais complexo à ideia do termo que se estabeleceu na modernidade ocidental – implicando produção de sentido para a ideologia do Homem Universal.

Na verdade, o simbolismo negro é antitético àquilo que o Ocidente chama de “cultura”. Mas hoje esta palavra tem circulação obrigatória. Por isso, empregamos a expressão “cultura negra”, sempre entendendo “cultura” como o modo pelo qual um agrupamento humano relaciona-se com o seu real (isto é, a sua singularidade ou aquilo que possibilita não se comparar a nenhum outro e, portanto, lhe outorga identidade) e não como um botim de significações universais, a exemplo do bolo acumulado do capital. (SODRÉ, 1988, p. 156).

Para Sodr  (1988), esta distin o   fundamental j  que a ideologia est  destinada a indicar os efeitos sociais de poder sobre o sentido. E a “cultura”   a respons vel por criar esses sentidos, tornando-se, inclusive, instrumento de domina o e de aliena o para o homem ocidental. J  no que denominamos cultura – a partir da perspectiva negra -, esta trata-se de um modo de relacionamento com o real, com a possibilidade de esvaziar sentidos, de abolir a universaliza o das verdades, de indeterminar insinuando novas regras para o jogo

humano. É o “segredo” que move a relação do negro com o que o cerca. Essa noção “fugidia” de cultura para o modo de pensar ocidental é o que configura a resistência.

“No entanto, é possível inferir que a ideologia ocupa o lugar do mito como modo de coerência das representações vigentes na modernidade ocidental” (SODRÉ, 2005, p. 48). Assim, para Sodré, a ideologia é o mito que não mais se deixa narrar e, para tanto, se opõe à ordem tradicional (mítica) por um conjunto de linhas de força. A primeira das quais é a constituição de um indivíduo como sujeito de uma consciência autônoma. A segunda é a exacerbação do racionalismo:

(...) a universalização da razão analítica como instrumento necessário à consecução de fins e à descoberta da verdade, - acompanhado pela crescente especialização dos saberes e da divisão social do trabalho. Não que desapareça da modernidade a ordem mítica: seus *efeitos* subsistem, até mesmo na esfera econômica, em que ajudam a constituir o indivíduo como sujeito da consciência autônoma, voltada para a produção livre e consciente, regulada por imperativos morais – em suma, o homem dotado de “psiquismo”. (SODRÉ, 2005, p. 48).

A exacerbação do racionalismo é um dos principais pontos de crítica da contracultura dado seu momento histórico. A modernidade advinda após as duas primeiras revoluções industriais que prometia um “novo mundo” trouxe consigo duas guerras mundiais e o fim de uma utopia.

No século XX (especialmente depois da Segunda Guerra Mundial), os discursos ideológicos revestem-se da pretensa neutralidade da razão científica para dissimular os dispositivos totalitários da ordem tecnoburocrática e da competência do especialista. A razão eficaz da simulação matemática substitui agora a razão oitocentista dos valores transcendentais. (SODRÉ, 2005, p.43).

A tecnocracia é a forma social pela qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional por meio da modernização, atualização, racionalização e planejamento. Essa sociedade busca, antes de mais nada, segurança social, coordenação em grande escala de homens e recursos, níveis cada vez maiores de opulência e manifestações crescentes de força humana coletiva (ROSZAK, 1972).

Para a manutenção do ideal tecnocrata, política, educação, lazer, entretenimento e cultura se tornaram objetos com objetivos puramente técnicos. Roszak cita o sociólogo francês, Jacques Ellul:

A técnica exige previsibilidade e, em não menor grau, exatidão de previsão. É necessário, portanto, que a técnica prevaleça sobre o ser humano. Para a técnica isto é uma questão de vida ou morte. A técnica precisa reduzir o homem a um animal técnico, o rei dos escravos da técnica. O capricho humano esboroa ante essa necessidade; não pode haver nenhuma autonomia humana face à autonomia técnica. É preciso que o indivíduo seja talhado por técnicas, quer negativamente (pelas técnicas da compreensão do homem), quer positivamente (pela adaptação do homem à estrutura técnica), a fim de se eliminar os defeitos que sua determinação pessoal introduz no projeto perfeito da organização. (1972, p.20).

A geração tecnocrata busca segurança em meio ao caos. Para tanto, “os governantes justificam-se invocando especialistas técnicos, que, por sua vez, justificam-se invocando formas científicas de conhecimento. E além da autoridade da ciência não cabe recurso algum” (ROSZAK, 1972, p. 21).

Em nome da segurança, a geração tecnocrata terceirizou o seu poder de decisão. Por intermédio de um discurso de estabilidade, o regime dos especialistas extraiu a submissão explorando a lealdade para com o cientificismo. Nesse contexto, a manutenção dos bens materiais que a ciência proporcionou justificou a isenção da liberdade.

Segundo Roszak, a tecnocracia só foi possível por conta de três premissas que convenceram toda uma geração:

- 1- Que as necessidades humanas são de caráter puramente técnico e que podem ser submetidas às análises de especialistas, para posteriormente serem traduzidas por eles em programas sociais e econômicos, processo de administração de pessoal, mercadorias e dispositivos mecânicos. Qualquer problema que não tenha solução mecânica não é real, mas um capricho.
- 2- Que 99% das nossas necessidades já foram satisfeitas, logo qualquer atrito social pode ser justificado por uma “quebra de comunicação” e, para resolvê-lo basta que raciocinemos juntos e tudo ficará resolvido.

- 3- Que os especialistas são os únicos capazes de suprir nossas necessidades. E eles se encontram no Estado e nas empresas.

Em sua análise desse novo autoritarismo, Herbert Marcuse (1955) chama nossa atenção, sobretudo, para o poder absorvente da tecnocracia: sua capacidade de proporcionar satisfação de uma maneira que gera submissão e impossibilita a racionalidade do protesto. À medida que amadurece, o sistema tecnocrático parece realmente capaz de anabolizar toda e qualquer forma de insatisfação.

Assim, percebe-se que a organização social moderna – que chamaremos de cultura branca - está pautada na acumulação e no medo. A partir da concepção de que se é, pelo que se tem, “vende-se” a liberdade em nome da “segurança”.

Muniz Sodré contextualiza:

Essa prática pressupõe que se “confie a liberdade a alguém”. Isso não deve ser visto como uma renúncia consciente à liberdade, mas como a substituição ou a troca *necessária* de uma coisa por outra equivalente. Trocam-se os bens por moeda; a anarquia das condutas pela organização do Estado; a multiplicidade dos investimentos pulsionais pelo Falo; as variadas possibilidades de lingüagem pelo signo. Abre-se mão de um espaço por outro representativo. A substituição pressupõe algo de comum, uma coisa sempre igual (por ser excedente acumulado), que permite a troca: o *valor*. Este assume formas diferentes, segundo os diversos modos de produzir, distribuir e consumir, que implicam relações sociais específicas. Moeda, Estado, Falo, signo são valores equivalentes gerais predominantes na *forma de valor* o modo de produção capitalista, que hoje rege a sociedade ocidental. (2005, p. 46).

Ainda é Sodré quem explica a diferença do que se dá na cultura negra. Não se trata de acumulação, mas de reposição, troca.

Na cultura negra, a troca não é dominada pela acumulação linear de um resto (o resto de uma diferença), porque é sempre simbólica e, portanto, reversível: a obrigação (de dar) e a reciprocidade (receber e restituir) são as regras básicas. É o grupo (concreto) e não o valor (abstrato) que detém as regras das trocas. E a troca simbólica não exclui nenhuma entidade: bichos, plantas minerais, homens (vivos e mortos) participam ativamente, como parceiros legítimos da troca, nos ciclos vitais. A isso a ideologia ocidental tem chamado animismo, porque, apegada a seu princípio exclusivista de realidade, separa radicalmente a vida da morte e entende a troca simbólica

com outros seres ou com os mortos como uma projeção fantasiosa da vida. (2005, p. 95).

A razão exacerbada, que cria verdades absolutas, faz da ideologia uma lei absoluta, supostamente capaz de apaziguar a consciência do indivíduo, atravessada pela ambivalência, pelo vazio de sentido.

Diferentemente do que o Ocidente busca em seu modo de relacionamento com o real – uma verdade universal e *profunda* -, a cultura negra é uma cultura das *aparências*.

O termo valerá como indicação da possibilidade de uma outra perspectiva de cultura, de uma recusa do valor universalista de verdade que o Ocidente atribui a seu próprio modo de relacionamento com o real, a seus regimes de veridicção (a própria noção romântica de cultura é um esforço moderno de universalização da verdade). As aparências não se referem, portanto, a um espaço voltado para a expansão, para a continuidade acumulativa, para a linearidade irreversível, mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilização, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidade de resposta. (SODRÉ, 2005, p. 102).

Delineada a partir da lógica cristã, a cultura ocidental moderna traz ainda noções como pecado, salvação, a morte como oposição à vida, o corpo (pecaminoso) em oposição ao espírito (elevado), recompensa futura etc. A *obrigação* e o *jogo* presentes na cultura negra desconstroem pelo menos duas dessas noções.

Nas relações culturais negras o jogo configura-se como um ciclo interminável de lutas (sob a forma da provocação, do desafio), regido por um conjunto limitado de obrigações (SODRÉ, 2005).

Todo e qualquer membro de um terreiro conhece o princípio da obrigação. Ele a cumpre não para obter qualquer salvação (noção inexistente na cultura negra), qualquer remissão de *pecado* (noção também ausente), qualquer *esperança* de uma vida melhor além-túmulo (ideia que igualmente não há), nem mesmo para pagar quaisquer “dívidas simbólicas”. Cumpre-se a obrigação para viver a intensidade da regra, para ir ao encontro daquilo que atrai irresistivelmente as coisas, os bichos, os homens, os deuses: o Destino. (SODRÉ, 2005, p.109)

Contudo, o destino não está no futuro, nem no além. Está aí mesmo, no instante em que se vive, no aqui e no agora, como um processo que absorve os seres sem deixar resto, sem permitir valor. Cada momento é singular, cada objeto é único – e assim tudo se repete morrendo e renascendo ciclicamente (SODRÉ, 2005).

Existe no universo da cultura negra algo que remeta para além da economia política, possivelmente uma troca baseada, não na determinação quantitativa de valores, e sim no fluxo incessante de forças entre consciências que, através de uma experiência “transicional” (a do jogo), aspiram à liberdade e à continuidade de seu grupo (SODRÉ, 1988).

Todo jogo, já foi dito, gera espaço. Quando as regras de um jogo são arbitrariamente instituídas pelo grupo, ficcionalizam-se ao mesmo tempo uma duração e um lugar próprios. Diante do mundo, passa-se a viver de modo próprio e especial. As dificuldades do cotidiano, as vicissitudes trazidas pela sociedade global são simbolicamente anuladas por regras que só aquele grupo conhece bem – as regras de um jogo. (SODRÉ, 1988, p. 126).

Se para os teóricos da contracultura, uma nova cultura deveria nascer de dentro da ocidental vigente, com novas concepções, capaz de resistir à dominação num campo subjetivo. É, talvez, a cultura negra o principal exemplo dessa construção cultural idealizada.

#### 4.1. A morte e o corpo negro

*Os que morreram  
não se retiraram.  
Eles viajam  
na água que vai fluindo.  
Eles são a água que dorme.*

*Os mortos  
não morreram.  
Eles escutam  
os vivos e as coisas  
Eles escutam as vozes da água  
Birago Diop*

Norman Brown reitera em sua teoria que o germe da repressão – afirmada por Freud e Marcuse – é a ansiedade do homem em face de sua própria mortalidade.

A partir de sua concepção cultural de jogo, o negro reconcilia o que para a cultura ocidental são opostos. Outra perspectiva quanto à consciência de si, em que viver e morrer, alegria e dor não estão radicalmente separados, pois fazem parte de uma mesma força, de um mesmo poder de realização.

De fato, mais do que resistência, encontra-se aí a forma de uma oposição maior à metafísica do princípio de utilidade e, conseqüentemente, ao mundo que se constrói a partir do primado absoluto desse princípio. Por trás do ludismo descontraído da festa, vislumbra-se a solenidade ritualística de um jogo que pretende afirmar a presença dos deuses – algo maior do que a auto-referenciação humana e seu trabalho material – e a inseparabilidade dos polos vida/morte. E essa afirmação implica sempre soberania e força para o grupo litúrgico. (SODRÉ, 1988, p. 116).

É certo que o capitalismo pretendeu sempre agir como lei de organização absoluta do mundo, transformando pulsões em força de trabalho. Mas também é certo que, no contexto brasileiro, a persistência da cultura negra tem indicado uma alternativa ao sistema.

De fato, o terreiro, enquanto guardião do axé, revela-se como uma contrapartida à hegemonia do processo simbólico universalista, exibindo um segredo – o de deter forças de aglutinação e solidariedade grupal. É uma solidariedade para além das dimensões do individualismo burguês, com raízes na divindade (princípios cósmicos) e na ancestralidade (princípios éticos). Por meio da aglutinação grupal, acumulam-se de preferência homens, seres-forças, ao invés de bens regulados pelo valor de troca. (SODRÉ, 1988, p. 108)

Vale aqui a inserção do significado de *axé*.

É a força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. Sem o axé, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização. É o princípio que torna possível o processo vital. Como toda força o axé é transmissível; é conduzido por meios materiais e simbólicos e acumulável. É uma força que só pode ser adquirida pela introjeção ou por contato. Pode ser transmitida a objetos ou a seres humanos. (SANTOS, 1972, p. 39).

Em um contexto em que a força da *Arkhé* - o princípio presencial em todas as coisas, ou seja, por intermédio do qual tudo vem a ser - negra é o próprio movimento da vida, sob a lei de um eterno retorno, vida e morte fazem parte de um mesmo jogo. A vida como vontade, poder e força que joga com a morte naquilo que à escapa. O medo da morte não existe, assim como não existe uma falta ontológica, como na cultura branca a partir da concepção de um pecado original.

Muniz Sodré resume:

Nenhum discurso psicanalítico ou aparentado á metafísica pode dar conta da “verdade” do ritual negro (por melhor que seja a consciência dos psicólogos, dos antropólogos, dos sociólogos etc.). simplesmente porque nele não existem conteúdos latentes ou recalçados, não há nenhum ser, nenhuma palavra definitiva por trás. Há tão somente as aparências, que se apoiam no segredo (iniciático) e na dinâmica da luta. (SODRÉ, 2005, p. 111).

Da mesma forma o corpo negro em nada se assemelha ao corpo branco. De acordo com Sodré (2005), seria tentador afirmar que é um corpo rebelde às consequências físicas da colonização, no entanto, o que há mesmo é um envolvimento emocional, um sentimento de raiz e tradição que se manifesta, por exemplo, e principalmente, na capoeira.

Isso permite dizer que a capoeira é mais a afirmação de um corpo orgulhoso de sua vitalidade e ciente de seus segredos, de sua mandinga. E foi também o caminho de afirmação de um estilo “individual”, de uma catarse corporal, em face das desavenças ou da dança, assim como o grito, nos primórdios do *jazz*, identificava o negro rural norte-americano. (SODRÉ, 2005, p. 161).

Além disso, para a cultura negra o corpo é fundamental na comunicação e na troca de energias entre seres. O indivíduo que fala é sempre concreto, imediato, de corpo presente, pois só assim se transmite o axé, imprescindível ao dinamismo das trocas e da existência. “A fala importa enquanto som, e cada ato de comunicação é único, morre uma vez realizado, para renascer apenas no ritual.” (SODRÉ, 2005, p. 136).

“Por colocar a liberdade corporal no centro de todo processo comunicativo, a cultura negra choca-se com o comportamento burguês-europeu, que impõe o distanciamento entre corpos.” SODRÉ, 1988, p.39)

Assim, para o negro, o corpo é muito maior do que a matéria que o contém, o que funde-se a sua ideia de morte como parte de um ciclo, não como o oposto à vida gerando a obsessão narrada por Freud. Tais concepções foram fundamentais na resistência negra à cultura ocidental, já que o corpo negro foi martirizado e morto aos milhões ao longo da história.

A forma de punição ocidental ao corpo é explicada por Foucault em seu livro *Vigiar e Punir*. No século XVII na Europa, por exemplo, a punição para os crimes eram torturas e suplícios a vista de todos. No fim do século XVII e começo do XIX a punição “bárbara” vai se extinguindo para dar lugar a um controle bem mais subjetivo e, por isso, mais eficaz.

A punição vai-se tornando pois, a parte mais velada do processo penal, provocando várias conseqüências: deixa o campo da percepção quase diária e entra no da consciência abstrata; sua eficácia é atribuída à sua fatalidade não à sua intensidade visível; a certeza de ser punido é que deve desviar o homem do crime e não mais o abominável teatro; a mecânica exemplar da punição muda as engrenagens. (FOUCAULT, 1987, p. 13).

Essa nova forma de punição pode ser comparada ao controle que o sistema exerce sobre seus indivíduos, através de leis não apenas de ordem constitucional, mas também aquelas ditadas pela “moral e os bons costumes”. Tais regras são incutidas na mentalidade do indivíduo desde seu nascimento pela educação, pela cultura, pela escola e por todas as instituições sociais nas quais passará ao longo de sua vida. Porém esse controle é tão sutil e sofisticado que o indivíduo raramente se vê sendo manipulado.

O castigo passou de uma arte de sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos. Se a justiça ainda tiver que manipular e tocar o corpo dos justicáveis, tal se fará à distância, propriamente, segundo regras rígidas e visando a um objetivo bem mais “elevado”. Por efeito dessa nova retenção, um exército inteiro de técnicos veio substituir o carrasco, anatomista imediato do sofrimento: os guardas, os médicos, os capelães, os psiquiatras, os educadores; por sua simples presença ao lado do condenado, eles cantam à justiça o louvor de que ela precisa: eles lhe garantem que o corpo e a dor não são os objetos últimos de sua ação punitiva (FOUCAULT, 1987, p. 14).

Mas ainda esse controle subjetivo, na história dos negros do Brasil – a qual esse trabalho acadêmico se restringe -, foi driblado. “A originalidade negra consiste em ter vivido uma estrutura dupla, em ter jogado com as ambiguidades do poder e, assim, podido implantar instituições paralelas.” (SODRÉ, 2005, p.99).

Hoje se sabe que, em plena vigência da escravatura – com seus desmoralizantes castigos corporais, suas sangrentas intervenções armadas, suas táticas de assimilação e cooptação ideológicas (concessões de pequenos privilégios, oportunidades de ascensão social para os mestiços etc.) -, os negros desenvolviam *formas paralelas* de organização social. Exemplos: de ordem econômica – caixas de poupança para compra de alforrias de escravos urbanos; de ordem “política” – conselhos deliberativos próprios para dirimir disputas internas de uma nação ou etnia, ou para a preparação de ações coletivas (fugas, revoltas), ou então confrarias de assistência mútua sob a capa de atividades religiosas (cristãs); de ordem mítica – elaboração de uma síntese representativa do vasto panteão de deuses ou entidades cósmicas africanas (os orixás), assim como a preservação do culto dos ancestrais (os eguns) e a continuidade de modos originais de relacionamento e de parentesco; de ordem linguística – manutenção do iorubá como língua ritualística. (SODRÉ, 2005, p. 90).

#### **4. 2. Contextualização histórica: os negros no Brasil**

Diferentemente do que aconteceu na Europa, no Brasil, a formação cultural negra coexistiu com a branca, funcionando (a negra) como “fonte permanente de resistência a dispositivos de dominação e como mantenedora do equilíbrio efetivo do elemento negro no Brasil.” (SODRÉ, 2005, p. 92).

No entanto, é preciso frisar que as populações negras que para cá vieram já estavam habituadas à resistência por conta de mudanças no próprio continente africano em função das reorganizações territoriais e das transformações civilizatórias.

No Brasil, desde o início – o tráfico de negros aconteceu aqui entre os séculos XVI e XIX –, os proprietários evitavam reunir grande número de escravos de uma mesma etnia, estimulavam as rivalidades étnicas e desfavoreciam a constituição de famílias. Só a

“brincadeira” negra era permitida por ser uma válvula de escape e por acentuarem as diferenças entre as diversas nações.

Entretanto, nesse espaço permitido, porque inofensivo na perspectiva branca, os negros reviviam clandestinamente os ritos, cultuavam deuses e retomavam a linha do relacionamento comunitário. Já se evidencia aí a estratégia africana de jogar com as ambiguidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica. A cultura negro-brasileira emergia tanto de formas originárias quanto dos vazios suscitados pelos limites da ordem ideológica vigente. (SODRÉ, 2005, p. 93).

Por conta deste outro contexto, fala-se de uma reposição da cultura negra aqui, sofrendo alterações em função das relações entre negros e brancos, entre mito e religião, mas também entre negros e mulatos, e entre negros de etnias distintas. Isso porque tratava-se de uma cultura de uma população dominada e exilada que teve de conviver, portanto, com as exigências de submissão e de obediência ao poder constituído.

Muniz Sodré explica através do contexto religioso:

A reposição cultural negra manteve intatas *formas essenciais* de diferença simbólica – exemplos: a iniciação, o culto aos mortos etc. – capazes de acomodar tanto conteúdos da ordem tradicional africana (orixás, ancestrais ilustres – eguns -, narrativas míticas, danças etc.) como aqueles reelaborados ou amalgamados em território brasileiro. A expansão dos cultos ditos “afro-brasileiros” em todo o território nacional (apesar da diversidade dos ritos ou das práticas litúrgicas) deve-se à persistência das formas essenciais em pólos de irradiação, que são as comunidades-terreiros (egbé). É isso que faz com que um santo da Igreja Católica (como São Jorge) possa ser cultuado num centro de umbanda, em São Paulo, como Ogum, orixá nagô. Ou seja, o conteúdo é católico, ocidental, religioso, mas a forma litúrgica é negra, africana, mítica. Em vez de *salvação* (finalidade religiosa ou católica), o culto a São Jorge se articulará em torno do engendramento de *axé*. (SODRÉ, 2005, p. 100).

### 4.3. Resistência rítmica

A trilha sonora do movimento de contracultura das décadas de 50, 60 e 70 foi, sem dúvida, o rock. Em um momento de intensa crítica aos valores vigentes, o rock já nasce

contracultural ao buscar suas raízes nas tradições negras do *rhythm & blues*, no qual encontrou o elemento físico de libertação do corpo pela dança.

O *rhythm and blues* é a vertente negra do rock e o cerne de suas origens corpóreas. Reprimidos pela sociedade *wasp* (*white, anglo-saxon and protestant*), a mão-de-obra negra, desde os tempos da escravidão, se refugiava na música (os *blues*) e na dança, para dar vazão, pelo corpo, ao protesto que as vias convencionais não permitia.

Talvez seja aqui que os jovens adeptos ao movimento contracultural mais tenham se identificado. Após uma guerra que matou 37 milhões de pessoas, a vida passou a ser repensada, bem como os valores puritanos das décadas de 30 e 40 devidos à Grande Depressão. A rejeição aos moldes tradicionais foi inevitável e os olhos da nova geração voltaram-se para os negros que sempre rejeitaram esse modelo de vida que os oprimia cultural e socialmente. A partir daí, o som de Muddy Waters, B. B. King, John Lee Hooker, Howlin' Wolf entre outros, passou a ter ouvidos mais atentos.

Deste modo, o negro assume, de certa forma, o papel de depositário de valores já nostalgicamente perdidos para o branco, e o encontro com ele, suas tradições, sua música, sua cultura, enfim, é o encontro com a força de uma vigorosa fonte “natural” de rebeldia e recusa. Não é de estranhar, portanto, todo o peso e o significado que o negro vai ganhar – e, por aí, o poder negro – aos olhos daquela cultura jovem... e branca (PEREIRA, 1986, p. 42).

A música negra tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil trazia seu cotidiano de escravidão com vistas à liberdade. Na América do Norte as citações bíblicas do tipo “Moisés e o Êxodo”, “Travessia do Rio Jordão”, “Terra Prometida” etc. eram referências à temática da libertação (SODRÉ, 1988).

Dessa matriz, combinada com a tradição rural do espetáculo negro e com as bandas musicais (militares, inclusive) surge a principal expressão da cultura negra urbana, o jazz. Neste a entonação negra incorpora materiais brancos (instrumentos, harmonias), mas mantendo o *feeling* originário.

Reafirmam-se, assim, os dois traços básicos da musicalidade africana, a saber, a repetição e a improvisação. Repetir é provocar a manifestação da

força realizante. É inelutável a repetição: nos fenômenos naturais, no ciclo das estações e dos dias, na linguagem, no amor, na própria dinâmica do psiquismo (Freud insiste, por exemplo, no caráter repetitivo da pulsão). Acentuar o caráter repetitivo da existência é também entrar no jogo da encantação ou do mito que resistem ao efêmero, ao passageiro. O mito implica a terna reiteração de uma mesma forma, de um destino, mas dando margem a variações. A improvisação é precisamente a ativação da margem mítica – que permite o confronto de um instante real, imediato, particular (provido de uma base matricial) – com a temporalidade instituída pela vida social e produtiva. (SODRÉ, 1988, p. 131).

No Brasil é o samba que faz a vez do ritmo negro de resistência e, seu início, remete a um período anterior à Abolição. As congadas, os cordões, os cucumbis, as diversas festas de origem africana representavam possibilidades temporárias de se penetrar coletivamente em território proibido. Essas festas registravam também grupos de escravos com habilidade em instrumentos musicais (SODRÉ, 1988).

Nas ruas do Rio de Janeiro do século XIX escravos tocavam instrumentos europeus e africanos. O *choro* carioca é um gênero resultante dessa confluência, enquanto o batuque, o samba etc. têm mais a ver com a criatividade rítmica – dança e canto.

A música negra brasileira esteve, desde o início, vinculada à religião. Eram nos terreiros de candomblé que guardavam-se conteúdos patrimoniais importantes (o axé, os princípios cósmicos, a ética dos ancestrais). E os grupos de festa, os cordões e blocos carnavalescos, os ranchos, sempre estiveram vinculados direta ou indiretamente ao candomblé.

A Portela, uma das mais notáveis escolas de samba do Rio, também tem a sua origem junto a uma ialorixá conhecida, Dona Esther Maria de Jesus, que tinha casa no bairro de Osvaldo Cruz. Esse bairro era um reduto importante de formas culturais negras, sendo mesmo designado na época como “a roça” (termo baiano sinônimo de terreiro de candomblé). Em quintais diversos, realizavam-se reuniões de jongo (canto e dança de linha mística com pontos e desafios, de onde se deriva o samba de partido alto), caxambu (forma semelhante ao jongo, mas com diferenças rítmicas) e rodas de samba. Além disso, havia “mães-de-santo” e “filhas-de-santo” festeiras (como Dona Martinha, africana de nascimento, madrinha da Portela), que promoviam encontros com sambistas. Por sua vez, a casa de Dona Esther era notável por sua extensão e pela frequência das festas. Essa casa funcionava de maneira parecida com a da famosa Tia Ciata: na frente, a “brincadeira” (jogos de dança e música); nos fundos, cerimônias de cultuação aos orixás. (SODRÉ, 1988, p. 135).

Era o período da História clandestina do samba, quando o jogo negro sofria perseguição ostensiva da polícia por conta da manifestação religiosa negra. As casas que abrigavam os sambistas tornaram-se uma forma de penetração urbana para os negros, bem como um espaço dinâmico de reelaboração de elementos da tradição cultural africana.

Os lugares criados pelo ritmo eram pequenos espaços de “acerto” ou transação, onde as classes e etnias subalternas tanto se esforçavam pela apropriação de alguma parte do produto social (empregos, pequenos negócios) como por uma apropriação polimorfa do espaço social (ou seja, aproveitar por mil “jeitinhos” os interstícios das relações sociais de produção), em busca de um lugar próprio, de uma identidade, em suma. O carnaval, o futebol, as festas religiosas, foram jogos que os negros tomaram aos portugueses para constituir lugares de identidade e transação social – e a partir desse encontro, o espaço urbano carioca ia obtendo, por sua vez, um perfil próprio. (SODRÉ, 1988, p. 139).

Vale ressaltar, por fim, que ainda que em espaços geográficos distintos e com composições musicais distintas samba e jazz exercem o papel de resistência por serem filhos de uma mesma Mãe África.

Como contextualiza Sodré:

As analogias entre jazz e samba são possíveis, não devido a simples traços morfológicos das duas formas musicais, mas em virtude da identificação entre os processos simbólicos acionados pelas culturas negras na diáspora. O trompetista Dizzie Gillespie costumava afirmar que o jazz buscava a unidade de quatro fontes musicais (Estados Unidos, Cuba, Brasil, Índias Ocidentais), assegurando: “Tudo vem da mesma mãe (África) com pais diferentes”. Foi essa maternidade mítica – sustentada pela maternidade mítico-social das mulheres (as “mães-de-santo”, as “tias” negras) na diáspora escrava – que orientou as sínteses e as reelaborações históricas, fazendo coincidirem muitas vezes os processos transcorridos em países diferentes. Assim, o primeiro samba foi gravado no Brasil (1917) quase na mesma época em que Mamie Smith grava nos Estados Unidos *Crazy Blues* (1920), o primeiro grande sucesso fonográfico de um artista negro, que abriu as portas para outras gravações, aquelas que depois levariam o nome de *race records* (gravações raciais). (SODRÉ, 1988, p. 140).

## 5. CAPOEIRA – JOGO, BRINCADEIRA: LUTA

*Que navio é esse  
que chegou agora  
é o navio negreiro  
com os escravos de Angola  
vem gente de Cambinda  
Benguela e Luanda  
eles vinham acorrentados  
pra trabalhar nessas bandas  
Que navio é esse  
que chegou agora  
é o navio negreiro  
com os escravos de Angola  
aqui chegando não perderam a sua fé  
criaram o samba  
a capoeira e o candomblé  
Que navio é esse  
que chegou agora  
é o navio negreiro  
com os escravos de Angola  
acorrentados no porão do navio  
muitos morreram de banzo e de frio  
O Navio Nегreiro de Mestre Camisa*

Embora boa parte dos documentos oficiais sobre tráfico negreiro tenha sido queimada após a abolição da escravatura, em 1888, nos últimos anos os historiadores reconstituíram um pouco da desventura dos mais de 4 milhões de africanos trazidos ao Brasil em cerca de 350 anos de tráfico.

Essa transposição de milhões de maneira alguma se deu sem embate. Uma vez em território brasileiro, os negros fugiam organizando-se em agrupamentos chamados quilombos. Oficialmente, a história do quilombo começou no final do século XVI, quando os primeiros quarenta negros chegaram numa das montanhas de Alagoas, fugindo de um engenho de Porto Calvo, no sul da capitania de Pernambuco – a qual Alagoas fazia parte desde 1534.

Mestre Borboleta, sociólogo, antropólogo e mestre capoeirista, em entrevista concedida para este trabalho acadêmico, afirma que não se pode falar de Capoeira sem a introdução da chegada do negro ao Brasil para ser escravizado; já que a Capoeira é, antes de tudo, mais um dos muitos instrumentos de resistência negra, como a religião, a organização social, as danças e cantos e outras manifestações culturais. Tudo está interligado.

Fazendo um paralelo entre o candomblé e a capoeira, poderíamos dizer que um é da dimensão do sagrado e outro é da dimensão do profano. Lá, nós buscamos uma relação com divindades religiosas; aqui nós exaltamos a luta: resistência concreta. Lá, nós estamos em uma luta no plano espiritual; aqui é uma luta concreta. Aqui nós temos um ponto de partida, o negro escravo decide que não quer mais ser escravo. Então sua primeira atitude é jogar capoeira.

A capoeira surge, então, num contexto de resistência. A primeira atitude do negro que não aceita ser escravizado é fugir. O negro fujão cai na mata em um habitat que lhe é inóspito. Para não morrer, mesmo fugido, permanece nos arredores das senzalas das fazendas, no mato ralo, rasteiro, na “capoeira” – palavra vinda do tupi-guarani.

Sendo assim, a própria nomenclatura “capoeira”, refere-se não ao lutador, mas ao negro fujão que permanece nos arredores das fazendas como forma de sobrevivência, roubando uma galinha, sendo acudido pelos escravos. Esse negro resiste na mata, primeiro sozinho, mas, ao longo do tempo, organizando-se em quilombos.

“O quilombo vai ser o espaço de novas formas de poder, de organização social, de produção... Onde as manifestações culturais negras marginalizadas e proibidas serão vivenciadas, recriadas, reinventadas”, mestre Borboleta.

Vale ressaltar que a mão-de-obra negra não era barata. Pagava-se caro por um negro saudável, apto para o trabalho braçal. Logo, sua fuga representava perda de capital para o fazendeiro e este fazia de tudo para recapturar seus escravos. Grupos de homens armados com chicotes, cordas e cachorros perseguiram esses negros, cuja estratégia para não ser recapturado era “gingar”, “jogar”, “lutar”.

Então ele não vai lá pra dar um soco, ele vai, primeiramente, tentar escapar, ele finge que vai pra lá, vem pra cá, ele faz que vai seguir e volta, ele faz que vai fugir e não foge, ele faz que vai ficar e foge. E aí, nesse movimento, nós temos a ginga que é a base de onde a capoeira solta seus movimentos, seus golpes. Então a ginga ela é apresentada como uma dança, mas, na realidade ela é uma troca de bases defensivas e ofensivas, visando manter a integridade do praticante, do negro fujão. (mestre Borboleta em entrevista exclusiva).

Nas palavras do mestre Borboleta, “é o negro sozinho contra um sistema que o vem capturar”. Afirmar que capoeira é uma dança é uma forma de permitir que o negro continue praticando a ginga mesmo depois de capturado.

"Que que você tá fazendo aí com esse negócio?" E o cara alongando com a corrente bem curtinha, plantando bananeira. Então ele ficava ali, pequenininho, porque as senzalas eram baixas, logo, não dava pra aquele negrão ficar em pé, dar um salto mortal. Então a capoeira angola, necessariamente tinha que ser praticada pequenininha, são movimentos rasteiros, mas, nem por isso inofensivos.

Com o tempo a capoeira desenvolve-se absorvendo outros elementos, como a música. A roda compõe-se de um ou mais tocadores de berimbau (arco retesado por um fio de aço, percutido por uma vareta e ao qual se prende uma cabaça capaz de funcionar como caixa de ressonância), pandeiros, caxixis ou reco-recos. A orquestra da capoeira é composta por três berimbaus: gunga, berra-boi e viola. Normalmente o mestre toca ou berra-boi ou o gunga e, com ele, comanda a roda.

Na própria história do berimbau faz-se um paralelo com a história da capoeira. Quando de sua inserção na capoeira o instrumento tinha uma ponta onde se laçava a corda e se encaixava a foice.

Então, na hora da dor, como diria o mestre Pastinha, o berimbau deixa de ser um instrumento musical e passa a ser uma arma. Assim, o berimbau é o instrumento-mor, o ícone da capoeira, o principal instrumento sobre o qual a capoeira acontece. Sem o berimbau se joga capoeira, mas não é a mesma coisa. E tem o atabaque e o pandeiro. Há outros instrumentos, por exemplo, o agogô. Esses instrumentos são muito simbólicos. Cada um deles remete à um tipo de sensação, a um tipo de vivência, experiência social.

O berimbau, à luta, à capoeira.

O atabaque remete à religiosidade.

E o pandeiro remete à festa, ao samba, à alegria.

Como é que essas coisas acontecem dos três estarem juntos? É um pouco aquela ideia que eu falei da multifacetariedade. O mesmo cara que joga capoeira é filho-de-santo, acredita no orixá e vai para o terreiro porque ele acredita que vai ter uma hora que só na pernada não dá. Então é preciso rezar, acender uma vela, é preciso se benzer, pedir para que seus orixás o proteja, daí ele vai para lá. Chega lá ele assiste o ogã e muitas vezes ele também é o ogã. Aí lá tem um pessoal que faz samba e ele faz um samba de roda também. No final você tem o samba de roda com atabaque, pandeiro e berimbau. Com o tempo, essas três vertentes culturais acabam ficando de forma definitiva na capoeira. Hoje você não vê uma roda de capoeira que não tenha três berimbaus, um atabaque e pelo menos dois pandeiros, mais o agogô, reco-reco e outros instrumentos, que é a bateria. (mestre Borboleta em entrevista exclusiva).

Dentro da roda dois homens abaixam-se em frente aos músicos ao som dos instrumentos e de canções – como a que abre este capítulo. Então mobilizam-se totalmente os

corpos dos jogadores. Mãos, pés, joelhos, braços, calcanhares, cotovelos, dedos, cabeças combinam-se dinamicamente em esquivas e golpes de nomes variados: aú, rasteira, meia-lua, meia-lua de compasso, martelo, rabo-de-arraia, bênção, chapa-de-pé, chibata, tesoura etc.

O estilo rítmico do jogo não se confunde, entretanto, com o estilo individual do jogador. Este se define inicialmente pela ginga, o balanço incessante e maneiroso do corpo, que faz com que se esquive e dance ao mesmo tempo, tudo isso comportando uma *mandinga* (feitiçaria, encantamento, malícia) de gestos, firulas, sorrisos, capazes de desviar o adversário de seu caminho previsto, isto é, de seduzi-lo. Sobre os pés, sobre as mãos, abaixado, pulando, o capoeirista jamais se imobiliza e, acionado pela ginga, evolui em roda (como nos espaço do samba tradicional ou no espaço das danças religiosas negras), sempre com movimentos circulares, afirmando se estilo de jogo por meio do ritmo que imprime ao corpo, da velocidade dos gestos, da sutileza da mandinga. (SODRÉ, 2005, p.154).

### 5.1. O ensino da capoeira

Como parte da cultura negra, o ensino da capoeira se dá através da oralidade e a transmissão da memória coletiva do grupo social assume o centro do aprendizado. Não se aprende a luta pela luta, na pedagogia africana, o contato entre o mestre de capoeira e o aluno traz uma aprendizagem que se estende para a vida.

Às vezes, esse aprendizado se dava também individualmente, nos quintais e terreiros das casas, onde a proximidade entre o mestre e o aprendiz era um fator essencial. Muitas vezes, como lembra o mestre Moraes – coordenador do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, em Salvador – em seu depoimento, o aprendiz de capoeira era também aprendiz de ofício do seu mestre de capoeira, que podia ser um marceneiro, um sapateiro ou um artesão, profissões comuns entre os mestres de capoeira de antigamente. Moravam no mesmo bairro e tinham, geralmente, a mesma situação econômica, pois eram oriundos da mesma classe social. A convivência entre mestre e aprendiz era então um fator que auxiliava muito o processo de aprendizagem da capoeira. (ABIB, 2006), p. 89).

Esse contato também acontece pelo toque, pelo hálito. É a transmissão do axé. Toca-se no aluno para passar o sentimento, não apenas para consertar o movimento. Para além das palavras, nesse ambiente de aprendizagem, é o hálito o mais importante, a alma. Quando o aluno recebe este hálito do mestre, é a tradição dos antepassados que está recebendo.

Nesse contexto o mestre é figura fundamental, é ele quem “corporifica a ancestralidade e a história de seu povo e assume, por essa razão, a função do peta que, através

do seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora, que irrompe para dignificar o presente e conduzir a ação construtiva do futuro” (ABIB, 2006, p. 92).

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Apresentar a cultura negra como alternativa à cultura ocidental a partir da contracultura foi mais do que desafiador. Um ou mesmo vários trabalhos acadêmicos não dariam conta de tal empreitada. Por este motivo, a estratégia de recortar aspectos da cultura negra que se opõem à cultura ocidental por sua própria natureza, muito mais do que uma forma de resistência, foi adotada. O desafio esteve em apresentar a cultura ocidental e suas neuroses a partir de uma psicanálise não aplicável à cultura negra, por exemplo. Relações tão diferentes (por falta de adjetivo melhor) com a vida – o que denominamos cultura – que são impossíveis de se comparar. A princípio tal dificuldade me preocupou. Ao término deste artigo percebo que é exatamente isso que buscava a contracultura: uma cultura não “oposta”, mas cuja relação com a existência fosse tão outra que impossível de analisada pelos parâmetros da cultura ocidental.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão**. Cad. Cedec, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 86-98, jan./abr. 2006.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira – Temas e situações**. São Paulo: Ática, 2000.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. **Tese: O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c.1970)**. São Paulo: p 1-256, 2007.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: Formação do Estado e civilização**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 6 ed. Edusp: São Paulo, 1998.

FEIJÓ, Martin Cezar. **Cultura e Contracultura: Relações entre conformismo e utopia**. Revista FACOM. São Paulo, n. 21, p. 1-10, 1º semestre, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir – Nascimento da Prisão**. 27ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1930.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1980.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro; OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Capoeira, Identidade e Gênero - Ensaio sobre a história social da Capoeira no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2009

MACIEL, Luis Carlos. **Nova Consciência/Jornalismo Contracultural: 1970 – 1972**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização**. Rio de Janeiro: Zahar, 1955.

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

ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. São Paulo: Vozes, 1972.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**. Petrópolis: Vozes, 1984.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida - Por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.