REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

Métodos e méritos: ideais estéticos em On the Road de Jack Kerouac e Howl de Allen Ginsberg

Methods and merits: aesthetic ideals in On the road by Jack Kerouac and Howl by Allen Ginsberg

Samir Afonso de Carvalho[1]

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo demonstrar o norte estético de dois autores norte-americanos da cena do Pós Guerra, a saber: Jack Kerouac e Allen Ginsberg. Participantes da chamada Beat Generation, desempenharam funções seminais na fundação de tal movimento artístico, foram importantes também para as subsequentes movimentações da contracultura e da arte que seguiu. Os ideias estéticos são, aqui, analisados, não com o intuito de esgotá-los, mas de explorar os pensamentos dos autores sobre sua própria arte e de possibilitar uma maior compreensão e interesse quanto a obras consideradas essenciais para a literatura no século XX: *On the Road*, de Jack Kerouac e *Howl*, de Allen Ginsberg. O percurso é elucidado por trechos destes dois trabalhos, publicados na segunda metade da década de 50, e no fim se pretende compreender o método que originou obras de caráter experimental e inovador como foram estas em questão.
Palavras-chave: Beat Generation; Jack Kerouac; Allen Ginsberg; Ideais estéticos; Literatura Norte-Americana.

Introdução

A introdução sempre revela uma problemática, e uma problemática sempre retorna para uma questão a ser resolvida. Neste caso: os ideais estéticos. O que são? Ideais estéticos são o conjunto de princípios que guiam a construção poética, o desenvolvimento da prosa ou da poesia, a estruturação do texto e o encadeamento das ideias para produzir um efeito desejado. Não é algo que se veja, mas talvez algo que se perceba. Morgan e Stanford (2012), ao compilar correspondências trocadas por mais de duas décadas entre os escritores americanos Jack Kerouac e Allen Ginsberg, capturaram uma incubação selvagem, um desenvolvimento inquieto de duas mentes que se projetavam para o mundo. O movimento desse projetar esteve presente de forma

[1] Universidade Estadual do Oeste do Paraná. samir.carvalho121@gmail.com

marcante, violenta, verbal. Mas o que transformou um conjunto de sons em sinfonia foi apenas uma coisa: um método.

O fato de desenvolverem-se em concomitância, por muitas vezes em parceria como artistas, autoriza o presente artigo a analisar as duas obras principais de cada autor ao mesmo tempo. Apesar de ser um texto que perde certos prismas por essa característica de corpo analítico siamês, não é por tal que deixa de ter sua força de análise e perspectiva. Através das já citadas correspondências, mas também de diários, artigos e biografias, buscar-se-á elencar os principais pontos e temas que guiaram e formaram os métodos de escrita dos autores em questão. Em outras palavras, um esboço de suas discussões e reflexões literárias e como se realizaram efetivamente nas obras. Para demonstrar esta efetivação, lança-se mão de trechos das principais obras dos autores, a saber: *On the Road* (de Jack Kerouac, publicada em 1957) e *Howl* (de Allen Ginsberg, publicada no ano anterior).

Como relata Caveney (1999), Allen Ginsberg nasce em 1926, em Newark, New Jersey. Filho de pais intelectuais, estabeleceu contato com poesia desde sua infância. Seu método literário não tinha exatamente um nome, mas é caracterizado pela subversão de modelos que sufocavam o que ele considerava essencial para o momento de criação e recepção: a honestidade. Esta noção foi por ele absorvida nos tempos em que estudou na universidade de Columbia, em Nova York, onde também travou conhecimento com Jack Kerouac e outros intelectuais da época.

Charters (1990) mostra que o processo metódico de Kerouac, a técnica chamada *Spontaneous Bop Prosody*, passou por um período de gestação longo. Como toda sua literatura, que negava a ruptura da arte para com seu genitor, também seu método é inspirado por episódios de sua vida, e a carga emocional e pessoal permeia cada linha e cada frase. O autor, que nasceu em Lowell, Massachussetts, em 1922 de pais imigrantes franco-canadenses, esboçava interesse e talento literário desde tenra idade. Quando pequeno, escrevia pequenos jornais com amigos, historietas esportivas, pequenos romances. Entretanto, seu primeiro esforço literário sério seria um que indicaria seu maior triunfo enquanto escritor: o de viajante. *The Sea is My Brother* foi escrito no período das viagens de Kerouac durante a Segunda Guerra Mundial, quando partiu com

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

a marinha mercante em direção a Groenlândia. Isso em 1942. O fato de publicar seu primeiro romance, *The Town and The City*, em 1950, ilustra o enorme período de desenvolvimento e revolução de um método. Importante ressaltar que o romance sobre o mar foi publicado em 2011, muitas décadas depois da morte do autor. Um irmão que nasceu tardiamente, de fato. A *Spontaneous Bop Prosody*, entretanto, é um método que abunda de devir. Com isso, quer-se dizer que se reestrutura constantemente a partir da própria linguagem, das transformações sintáticas que o texto propõe para seu desenvolvimento, que a língua estabelece dentro da própria língua.

On the Road, o romance que representa o método por excelência, foi publicado em 1957, seis anos após seu término. Em tal período, Jack Kerouac e seus ideais estéticos se transformaram também. O romance foi reescrito algumas vezes, reeditado, recortado. Como um Dr. Frankenstein que, com um zelo doentio pela sua ciência e pelo seu talento, recorta de diversas fontes pedaços de vida e de membros que formam um todo. O fato de ambos terem dado vida a uma criatura que foi pouco compreendida e que acabou por destruí-los é uma peça cômica do destino. A obra de Kerouac causou um forte efeito de estranhamento nos âmbitos acadêmicos, ocasionando em uma onda de críticas a sua prosa e seu método. A crítica ferrenha fez com que o autor se entregasse a um vício destrutivo: o alcoolismo. Morto por sua própria obra, mas vivo em sua própria obra.

A *Spontaneous Bop Prosody* não foi, entretanto, apenas atacada. Os livros do autor ganharam adeptos, muitos eram idealistas, jovens que viam em Sal Paradise e Dean Moriarty (personagens principais de *On the Road*) heróis em quem projetar sua ansiedade por falta de valores. O período Pós-Guerra colaborou para criar nos jovens um espírito de incerteza e desilusão quanto aos valores antigos, e a frenética busca por "It" nas estradas americanas, em mesas rodeadas por intelectuais alcoolizados berrando impropérios e cantando Rimbaud, amores tão ternos quanto passageiros, passageiros tão quebrados quanto interessantes, interesses tão variados quanto sexo e santidade. Boom. A América tinha novos representantes para sua juventude. E qual a importância de se falar em Kerouac e Ginsberg hoje?

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

No Brasil, com iniciativa maior da editora L&PM, diversas versões de livros da *Beat Generation* têm sido trazidos a público através de um trabalho de retradução, edição e marketing que colocaram Kerouac, Ginsberg e outros autores de sua geração no mapa literário do leitor brasileiro. Tanto que o diretor do filme *On the road* (lançado em 2012) foi o brasileiro Walter Sales. A filmagem do filme era planejada há anos por Francis Ford Coppola, mas apenas visto o interesse reavivado dos leitores do século XXI, fez-se viável a produção cinematográfica não apenas de *On the road*, mas também de filmes como *Big Sur* (também adaptação de um romance de Kerouac), *Howl* (com James Franco, sobre o poema homônimo de Allen Ginsberg), *Kill yourDarlings* (com Daniel Radcliff e Dane DeHann, sobre o período universitário de Ginsgberg, Kerouac, etc). Tudo isso é corroborado por Willer (2009, p.118) ao mostrar que, mesmo no final do século XX a chama *beat* vinha se acendendo no Brasil, o que "resultou em ciclos de palestras e debates, e outros eventos, em universidades e órgãos como os SESC, bem como encenações teatrais." O interesse não se dá apenas no Brasil, mas a nível global. Talvez a situação política e social explique um pouco o fato.

Seis visões em dois visionários

Charters (1990) observa o entusiasmo que Kerouac e Ginsberg demonstraram por Rimbaud desde quando esboçavam o interesse em estabelecer um movimento literário, quando ainda chamavam-se de portadores de uma Nova Visão, enquanto estudantes de Columbia no início e meados da década de 40. O autor francês, que forçou uma ruptura entre existência real e existência poética, extrapolando as divisões do espírito e do verso, certamente inspirou a profunda crença que os dois depositavam na literatura. Não apenas a nível de transformar o mundo, força relevante na arte dos dois, o que os aproxima indiretamente de movimentos de esquerda, mas também no processo anunciado por Rimbaud de mudar a vida através da literatura em seu gesto de estabelecer em sua arte uma preponderância sobre regras exteriores, sobre a realidade. Permite-se apenas as regras da própria estética. Para que esse esforço se estabelecesse com sucesso era sempre premente a necessidade de um método.

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

Pode-se localizar algumas estruturas que são as partes mais relevantes na construção da estética dos autores em questão. Aqui, elencam-se seis dos que se consideram mais importantes elementos dos métodos dos dois, elementos compartilhados e aqui listados depois de leituras de textos dos autores, tanto a nível literário quanto crítico. São eles: a pluralidade, a musicalidade, a estrada, a percepção, o herói e o *camerado*.

A pluralidade, que de certa maneira está presente em toda a obra e em todos os outros elementos subsequentes indica, primeiramente, um divórcio para com um sistema unilateral de construção literária. Todo esforço de vanguarda teve de empreender tal divórcio. As manifestações artísticas de vanguarda da Europa na primeira metade do século foram tentativas abertas de estabelecer esta ruptura. Nos *Beats*, por outro lado, isso se deu como consequência do que eles tentavam fazer e, paradoxalmente, como consequência de um retorno. Um retorno a Emerson, Thoreau, Whitman, Thomas Wolfe e, em um movimento dialético, um retorno que superou-se, abundou de devir para se transformar em um conjunto de obras elementares para a compreensão da pós modernidade e do que aconteceu nas décadas seguintes.

Para Willer (2009), a pluralidade que se nota nas obras é uma extensão da própria sociedade americana, representada nas diversas etnias e culturas do movimento *beat*. Em certo sentido, é, involuntariamente, um protótipo do que era aquela sociedade rica em diferentes culturas, composta por grupos de imigrantes e caracterizada por uma aproximação e diminuição na distância entre as camadas sociais. De fato, essa pluralidade revela uma luta consciente de tal geração para encurtar o distanciamento entre polaridades com o intuito de criar mais liberdade e possibilidades individuais.

Considerando que Kerouac e seus contemporâneos americanos viveram em uma época de tensões políticas intensas, de censura e vigia paranoicas contra possíveis ataques comunistas e de uma divisão bilateral estanque de orientação político-social, a ideia da pluralidade e da multiplicidade realmente era algo de incomum e necessário para a saúde psicológica das pessoas. E não apenas inauguraram novas possibilidades no âmbito político a nível prático e reflexivo, mas também ofereceram novos pontos iluminação a nível espiritual. Willer (2014) explica que, ainda que um fervoroso

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

católico por toda sua vida, Kerouac foi fortemente influenciado pelo budismo, graças a convivência com Gary Snyder e outros colegas de São Francisco. Plasmando aspectos das duas doutrinas e reforçando tendências equivalentes do catolicismo e do budismo, sua obra foi caracterizada como uma saga, de certa forma, espiritual. A ideia da impermanência e do caráter ilusório da realidade empírica é um exemplo de noção compartilhada pelas duas doutrinas espirituais citadas.

Ginsberg, da mesma forma, modelou diversas poéticas e filosofias espirituais, desde o judaísmo, budismo e taoísmo para fazer desembocar sua expressão própria. Compartilhava da visão da impermanência com Kerouac, e queria fazer da poesia uma forma de demonstrar seu encanto e terror diante do inescapável e do que nos escapa irremediavelmente. Aceitaram a sabedoria da rua, dos marginalizados, e assim elevaram a pluralidade presente em sua arte. O que resultou disso em seus métodos foi uma total consubstancialidade de linguagens cultas e cotidianas, narrativas vívidas de situações promíscuas imiscuídas em reflexões sublimes de transcendência.

Charters (1990) localiza tal pluralidade, no caso de Kerouac, já no interesse que demonstrava na infância por revistas populares e de *pulp fiction*, como O Sombra, etc. Seu interesse por esportes e sua participação direta e constante em uma comunidade imigrante, de certa forma marginalizada, também contribuiu para que se sentisse mais à vontade quando em companhia do americano simples, cantado por Whitman. O contato com a cultura intelectual se deu também através de um imigrante. Um rapaz de origem grega, amigo de infância de Jack Kerouac, lhe influenciara a leituras que variaram de Thomas Wolfe a Dostoievski. O grupo dos *Young Prometheans* se formara ainda em Lowell, mesmo antes da partida de Kerouac para Nova York em 1938.

Cunnel (2007) alerta para o fato de que a pluralidade indica uma característica americana que aponta para uma tentativa de originalidade. Isso quer dizer que, em um país de proporções continentais, era inaceitável a reprodução de culturas e literaturas europeias. Kerouac e Ginsberg esforçaram-se por compor uma prosa e uma poesia americana, aproximando-se de obras europeias para, então, se aproximarem dos americanos e, por fim, despontar com desafio que foi desafino para alguns ouvidos

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

americanos. A pluralidade não foi considerada harmônica por todos, e críticas abundaram em jornais e revistas da época.

Para Ginsberg (2013), o poema era uma confissão, como quando se conversa com um amigo. Tal era o tratamento que ele reservava para sua musa, ao cantar e contar seus poemas. Conversar com a musa como se conversa em uma mesa de bar, entoando um canto que não tenta duplicar formas de linguagem de outros autores, mas reproduzir o tipo de abertura permitida por uma conversação com amigos.

> who bit detectives in the neck and shrieked with delight in policecars for committing no crime but their own wild cooking pederasty and intoxication,/ who howled on their knees in the subway and were dragged off the roof waving genitals and manuscripts (GINSBERG, 1959, p. 13).[2]

Trechos como este, em que se confessa pederasta e se inocenta moralmente, com a tranquilidade com que se confessa a um amigo, são alternados entre versos sobre Plotino, Poe e São João da Cruz. Na verdade, o que ocorre recorrentemente é a dissolução de dicotomias, bipolaridades consideradas desnecessárias, e a coabitação da arte e da vida como queria Rimbaud.

> Onde o escritor realista supõe a distinção entre dois mundos, o da realidade e aquele da literatura que, mimeticamente, a descreveria, e o escritor formalista não vê interesse em examinar relações entre o mundo autônomo dos signos e da vida, o escritor visionário confunde os dois planos. Os Beats chegaram a ser acusados de iletrados. Na verdade, são um exemplo de crença extrema na literatura, atribuindo-lhe valor mágico, como modelo de vida e fonte de acontecimentos (WILLER, 2009, p. 52).

. A pluralidade e a sintetização de opostos de forma harmônica se tornou importante característica da obra de Jack Kerouac. Willer (2009) enfatiza que o estilo pelo qual Kerouac ficou conhecido e que tem por traço marcante um fluxo ininterrupto de ideias é uma encarnação artística da fala do americano comum.

> I got a purty little girl, she's sweet six-teen, she's the purti-est thing you ever seen", repeating it with other lines thrown in, all concerning

[2] Que morderam policiais no pescoço e berraram de prazer nos carros de presos por não terem cometido outro crime a não ser sua transação pederástica e tóxica,/ Que uivaram de joelho no metrô e foram arrancados do telhado sacudindo genitais e manuscritos. (GINSBERG, 2010, p. 28).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

> his life in general and how far he'd been and how he wished he could go back to her but he done lost her (KEROUAC, 2007, p. 134). [3]

No trecho citado, ambientado em cima de uma caçamba da camionete de alguns fazendeiros que estão atravessando o país dando carona para os viajantes de estrada, Kerouac conhece um grupo peculiar naquilo que ele reconhece ser a viagem mais marcante de sua vida. A fala citada consiste em uma canção interpretada por um americano comum. Afora pequenos deslizes de gramática formal, Kerouac reproduz a vocalização "purty" para simular a pronúncia exata da palavra "pretty" de forma a preservar sua manifestação sonora.

A linguagem tem imensa importância para a experiência do livro. A manifestação semântica e fonética contribuem para carregar o leitor para o centro da realidade da experiência imediata, e as reproduções de falas e diálogos tentam aproximar o vocal e o gráfico, o som e o símbolo, a realidade e a prosa.

O segundo ideal é aquele da musicalidade. Willer (2009) observa que a música sempre esteve ligada a oralidade pelo compartilhar de elementos sonoros, melódicos e rítmicos. Diversas escolas, das quais se pode citar o simbolismo, tiveram relações estreitas com a música, entretanto a *beat*, principalmente através de Kerouac, estabeleceu um diálogo sem precedentes para com um estilo que lhe era contemporâneo: o Jazz. Muito além de uma atualização literária da estética musical, o Jazz foi para Kerouac e Ginsberg uma identidade com a qual poderiam se identificar, cuja ética dos salões cheios, do êxtase compartilhado liderado por um fôlego que nunca deixa de soprar totalmente ofereciam uma resposta à impessoalidade da sociedade americana e do *American Dream*.

Os três termos que intitulam o método de Kerouac são auto explicativos aqui: *spontaneous bop prosody*. Enquanto o primeiro termo aproxima a obra de vários elementos de espontaneidade, como o pensamento da mente budista, a escrita automática do surrealismo e de Yeats, o bop é uma referência direta ao estilo musical que derivou diretamente do Jazz. O terceiro refere-se, naturalmente, ao som da fala do

[3] "Eu tenho uma linda garotinha, ela tem dezesseis aninhos, ela é a coisa mais lindinha que você jamais viu" repetindo com outras estrofes no meio, tudo relacionado a sua vida e quão distante ele tem estado e como ele gostaria de voltar para ela mas ele a perdeu. (Tradução nossa).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

americano comum encarnado na prosa não tradicional do *On the Road*. Kerouac trouxe para sua obra estruturas do improviso e da técnica do Jazz que fizeram de sua prosa uma que deve ser lida em voz alta, e assim ganha sentido completo em senso e som, verso e inverso, a estrada que, através de um Jazz próprio revela sua velocidade e notas.

A descrição dos homens de Jazz, em *On the Road*, pressupõe necessariamente a reprodução sonora do que acontecia em dimensão rítmica.

> What he liked was the surprise of a new simple variation of a chorus. He'd go from…"ta-tup-tader-rara…ta-tup-tade-rara"..repeating and hopping to it and kissing and smiling into his horn---and then to "ta-tup-EE-da-de-dera-RUP! Ta-tup-EE-da-de-dera-RUP!" and it was all great moments of laughter and understanding for him and everyone else who heard (KEROUAC, 2007, p. 300).[4]

A reprodução sonora caracterizou diversos momentos de *On the Road*.

Ginsberg, por sua vez, queria fazer da própria respiração o ritmo de sua poética. O uso de aliterações, em *Howl*, produz efeitos semelhantes ao que Kerouac queria alcançar com a estética do Jazz. Mas o que mais impressiona é o comprimento de suas frases, mesmo que cortadas. O fato de suas frases serem cortadas, em outras palavras, de fazer poesia de forma mais clássica, é explicado por Ginsberg (2010) pela tentativa consciente do espelhamento do pensamento nas linhas do poema. A medição era sempre relativa a forma de expressão individual e não censurada do poeta. O fôlego e ritmo de sua forma de pensar ficavam estampadas de forma mimética com que representava e selecionava as sílabas. A objetividade e a crueza por vezes assusta, mas sempre deslumbra a qualidade melódica. Como em Ginsberg (1959), "who talked continuously seventy hours from park to pad to bar to Bellevue to museum to the Brooklyn Bridge".[5]

A repetição de sons consonantais premeditadamente acelera a leitura, compassa a declamação, e contribui com a vivacidade do conteúdo expresso, como no trecho:

> A lost battalion of platonic conversationalists jumping down the stoops off fire escapes off windowsills off Empire State out of the

[4] O que ele gostava era a surpresa de uma nova variação simples de um refrão. Ele ia de... "ta-tup-tader-rara…ta-tup-tade-rara"..repetindo e saltando e beijando e sorrindo para sua trompa---e então para "ta-tup-EE-da-de-dera-RUP! Ta-tup-EE-da-de-dera-RUP!" e eram todos grandes momentos de risadas e compreensão para ele e para todos que ouviam. (Tradução nossa).

[5] Que falaram setenta e duas horas sem parar do parque ao apê ao bar ao hospital Bellevue ao museu à ponte de Brooklyn. (GINSBERG, 2010, p. 26).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

> moon,/ yacketayackking screaming vomiting whispering facts and memories and anecdotes and eyeballs kicks and shocks of hospitals and jails and wars,/ whole intellects disgorged in total recall for seven days and nights with brilliant eyes, meat for the Synagogue cast on the pavement (GINSBERG, 1959, p. 11).[6]

Willer (2014) mostra que os músicos de Jazz procuraram reproduzir a fala em seus solos e, da mesma forma, Ginsberg e Kerouac quiseram estender estes movimentos rítmicos para a escrita.

Para introduzir o próximo ideal, o ideal da estrada, é importante ressaltar que ela possui sempre caráter polissêmico. Isso se dá no sentido de que a estrada nem sempre significa, nos autores em questão, um percurso físico, uma superfície que separa dois pontos. É muito mais uma pluralidade de significações interiores, um percurso individual e coletivo, um palco de ambientações e metamorfoses.

Em *On the Road* a estrada é elemento narrativo central e ambiente fértil onde se multiplicam aventuras, drogas, mulheres e homens, amigos e inimigos, tragédias e comédias, dinheiro e fome, tortas e benzedrina. Mesmo o personagem central do romance, Neal Cassady (Dean Moriarty), está intimamente ligado com todos os significantes de estrada, como arquétipos intocáveis no inconsciente do homem. Neal nasceu na estrada, e serviu como um iniciador para Jack nesse ambiente de entrechoques de realidades e fronteiras.

> With the coming of Neal there really began for me the part of my life that you could call my life on the road. Prior to that I'd always been planning and never specifically taking off and so on (KEROUAC, 2007, p. 109).[7]

O trecho acima encontra-se na primeira página do romance, fundando os temas centrais da estória em Neal, personagem principal e estradeiro, sua irresistível personalidade e nas aventuras que ele poderia inspirar. Bueno (1984) lembra que a estrada e a metamorfose do percurso já faziam parte do imaginário literário dos Estados

[6] Batalhão perdido de debatedores platônicos saltando dos gradis das escadas de emergência dos parapeitos das janelas do Empire State da lua,/ Tagarelando, berrando, vomitando, sussurrando fatos e lembranças e anedotas e viagens visuais e choques nos hospitais e prisões e guerra,/ Intelectos inteiros regurgitados em recordação total com os olhos brilhando por sete dias e noites, carne para a sinagoga jogada à rua (GINSBERG, 2010, p. 26-27).

[7] Com a vinda de Neal, começou realmente a parte de minha vida que você poderia chamar de minha vida na estrada. Antes disso eu sempre havia planejado e nunca especificamente executado e assim por diante. (Tradução nossa).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

Unidos, desde as grandes expedições possibilitadas pela proporção continental do país e documentadas por aventureiros e exploradores, mas principalmente por autores elementares para a literatura norte americana: Thoreau e Emerson, que espiritualizaram os percursos, as estradas e as solidões, Whitman que romantizou a estrada aberta e fez de seu poema um convite para a ternura e a aventura. Também se pode citar Jack London e Thomas Wolfe, que influenciaram os dois autores, mas principalmente Kerouac.

Quanto ao *Howl*, de Ginsberg, Marshall (2001) compara o poema como que a uma estrada. Mas aqui, na própria fuga de amarras estéticas tradicionais, a estrada ganha suas nuances, curvas, semáforos, radares. Dita um ritmo próprio que nem sempre é fácil acompanhar ou compreender. O conteúdo, entretanto, está intimamente ligado a forma, ao já citado percurso, e a transmissão da mensagem se dá de forma gradativa, de forma que o ponto que se quer alcançar assemelha-se a uma espécie de iluminação. Não seria esse o fim de todo poema?

As diferentes partes de *Howl* consistem em uma viagem de visões e revelações. A parte um descreve uma odisseia de inquietude das "melhores mentes" da geração de Ginsberg, enquanto se retorciam e tentavam compreender e escapar das teias entrelaçadas pelos aracnídeos da tecnocracia, do capitalismo, da ignorância e do controle.

> I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked,/ dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix,/ angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly connection to the starry dynamo in the machinery of night (GINSBERG, 1959, p. 9).[8]

É relevante que, enquanto a primeira parte revela uma geração histérica e nua, que se arrasta, se desgasta, morre (a visão que se tinha para figuras marginalizadas da

[8] Eu vi os expoentes de minha geração destruídos pela loucura, morrendo de fome, histéricos, nus,/ arrastando-se pelas ruas do bairro negro de madrugada em busca de uma dose violenta de qualquer coisa,/ hipsters com cabeça de anjo ansiando pelo antigo contato celestial com o dínamo estrelado na maquinaria da noite, (GINSBERG, 2010, p.25).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

época?) a parte final nos desvela versos em que se elevam os mesmos personagens a patamares do sublime, de uma sabedoria superior. Aqui está a sabedoria das estradas.

O próximo ideal é aquele da percepção. Aqui, há vários modos e chaves para as portas da percepção. Ginsberg (2013) relata sua experiência com substâncias como uma forma de exploração da consciência, aventura psiconáutica. Mostra conhecer tipos diferentes de drogas, como maconha, gás hilariante, éter, drogas gasosas (às quais relaciona com os *Lake Poets*, incluindo Coleridge), ópio, heroína (esses dois últimos comparados a vislumbres da existência descarnada), ácido lisérgico, peiote, mescalina, psilocibina. Sua experiência é bem mais profunda, variada e duradoura que a de Kerouac. Este foi ligado, como se conhece de seu trágico fim, ao álcool. Vários de seus momentos em On the Road estão ligados principalmente ao vinho e ao torpor, que quase faz cambalear a prosa sobre estradas poeirentas ou diálogos com figuras não tradicionais. Até mesmo diálogos consigo mesmo.

Uma das experiências mais marcantes com drogas em *On the Road* deu-se com a maconha, e se deu na viagem relatada no fim do romance, para o México.

> You have marijuana and it no hot no more. You wait." "Yes" said Neal adjusting his dark glasses "I wait. For sure Gregor m'boy." Presently Gregor's tall brother came ambling along with some weed wrapped in a newspaper. He dumped it on Gregor's lap and leaned casually on the door of the car to nod and smile at us and say "hallo." Neal nodded and smiled pleasantly at him. Nobody talked; it was fine. Gregor proceeded to roll the biggest bomber anybody ever saw. He rolled (using brown paper bag) what amounted to a tremendous Optimo cigar of tea. It was huge. Neal stared at it popeyed. Gregor casually lit it and passed around. To drag on this was like leaning over a chimney and inhaling. It blew into your throat in one great blast of heat. We held our breaths and let out simultaneously. Instantly we were all high. The sweat froze on our foreheads and it was suddenly like the beach at Acapulco (KEROUAC, 2007, p.383).[9]

[9] "Você tem maconha e não quente mais. Você espera." "Sim" disse Neal ajustando seus óculos escuros "eu espero. Certamente Gregor meu garoto." Naquele instante o irmão alto de Gregor chegou com um tanto de maconha embalada em um jornal. Ele colocou no colo de Gregor e se encostou casualmente na porta do carro para acenar e sorrir para nós e dizer "olá." Neal acenou e sorriu agradavelmente para ele. Ninguém falava; tudo estava bem. Gregor deu continuidade e enrolou a maior bomba que alguém jamais vira. Ele enrolou (usando saco de papel marrom) o que equivalia a um tremendo charuto Optimo. Era enorme, Neal olhava para ele de olhos esbugalhados. Gregor acendeu-o casualmente e passou. Tragar aquilo era como se inclinar para uma chaminé e inalar. Ele soprava na garganta como uma rajada de calor. Nós segurávamos o ar e soltávamos simultaneamente. Instantaneamente estávamos altos. O suor congelou em nossas testas e estava repentinamente como na praia em Acapulco. (Tradução nossa).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

A noção de integração social também faz parte da experiência com substâncias alteradoras de processos conscientes em ambos os autores.

No entanto, a percepção não se amplia somente através do uso consciente de drogas.Para Snyder (1984), havia três tendências relacionadas à religiosidade na *Beat Generation*. Uma, relacionada a visões, iluminações e ampliação da realidade perceptiva, que geralmente se associava ao uso sistemático de substâncias psicotrópicas. Importante notar que aqui a droga é uma ferramenta, e não um fim em si mesmo. Outra, que se relaciona a religiões como Qakers, Budismo, Shinshu, Sufismo, ressalta e salienta o respeito à vida, o pacifismo, camaradagem. Glorificam viagens a pé e condenam ativamente as guerras e discursos violentos. A terceira diz respeito a disciplina, estética e tradição. Uma tentativa de sistematizar na arte uma religião tradicional. O encontro com diferentes modalidades de pensamento religioso, a libertação do logos para o encontro de um espontâneo que escapa ao dualismo ocidental. As portas da percepção foram deixadas entreabertas, as frestas são largas de umas 300 páginas.

O ideal que se encarna em heróis é composto, em cada uma das obras, por um personagem catalizador. Primeiramente, em *On the Road*, o herói de um romance com semelhante título não poderia deixar de ser um que tivesse com a estrada, a energia do movimento uma relação intensa.

Gifford e Lee (2013) observam que, ao conhecer Neal em dezembro de 1946, Kerouac tinha 24 anos e escrevia seu primeiro romance, *The Town and The City*. Neal apareceu na cena Nova Iorquina através de um amigo de Denver que estudava em Columbia, chamado Hal Chase. Veio acompanhado de sua esposa adolescente, Luanne. A equação da amizade dos dois se baseou no fato de que Neal queria aprender a escrever, e Kerouac precisava de experiências e materiais para sua escrita. Cassady acabaria por ser o combustível que estimularia o escritor a mover-se para o Oeste.

O pai de Neal foi um barbeiro em Denver, que gostava de bebedeiras e introduziu o garoto ao mundo dos *saloons*. Cresceu nas ruas, por isso era escolado em questões imediatas de sobrevivência. Grande parte de suas leituras vieram de seu tempo nos reformatórios e em bibliotecas públicas. Apesar de buscar Kerouac com o intuito de

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

aprender a escrever, foram suas cartas e seu modo explosivo, espontâneo e por vezes poético de falar que inspirara em vários sentidos a prosa de *On the Road* e outros trabalhos do escritor. Charters (1990), nota que a apresentação e a descrição de Neal oferecida por Kerouac foi tão viva e forte que acabou por se tornar um estilo de vida na América. O arquétipo de herói que Cassady encarna convertera-se em um molde de comportamento, como fora um pouco antes com James Dean. Moriarty viraria uma lenda para jovens americanos da época.

A fala de Cassady, uma estrutura descritiva mais eloquente que descrições físicas da personagem, é expressa pela energia, a força, a beleza.

> And he said, "Yes of course, I know exactly what you mean and in fact those problems have occurred to me but the thing that I want is the realization of those factors that should one depend on Schopenhauer's dichotomy for any inward realized..." and on and on in that way, things I understood not a bit and he himself didn't, and what I mean is, in those days he really didn't know what he was talking about, that is to say, he was a young jailkid all hung up on the wonderful possibilities of becoming a real intellectual and he liked to talk in the tone and using the words but in a jumbled way that he had heard "real intellectuals" talk altho mind you he wasn't so naïve as that in all other things, and it took him just a few months with Leon Levinsky to become completely in there with all the terms and the jargon and the style of intellectuality (KEROUAC, 2007, p.111).[10]

Nota-se que o elemento da fala de Neal plasma-se instantaneamente da construção do texto. Sua informalidade, seu entusiasmo e seu vigor se convertem em componentes da prosa. O entusiasmo dos leitores da época extrapolou a apreciação do texto e, em uma atitude Rimbaudiana, converteu-se em movimento, em vida, em transformação.

[10] E ele disse "Sim claro, sei exatamente o que você quer dizer e de fato esses problemas já me ocorreram mas o negócio que eu quero é a realização desses fatores que deveriam primeiramente depender da dicotomia de Schopenhauer para a realização interna..." e assim por diante desta forma, coisas que eu não entendia nem um pouco e ele mesmo não sabia do que estava falando, quer dizer, ele era uma um jovem garoto da prisão ligado nas possibilidades de se tornar um intelectual real e ele gostava de falar nesse tom e usando as palavras mas de uma forma emaranhada como ele havia escutado "verdadeiros intelectuais" falando embora atenção ele não era tão ingênuo assim em outras coisas, e ele levou apenas alguns meses com Leon Levinsky para se ficar completamente no ponto com todos os termos e o jargão e o estilo de intelectualidade. (Tradução nossa).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

Outra figura heroica, apesar de inteiramente distinta a Neal Cassady, que está presente no poema "Howl", de Allen Ginsberg, é Carl Solomon. De fato, o poema é oferecido a Solomon. Caveney (1999) relata que Ginsberg o conhecera em uma instituição psiquiátrica, onde ambos estavam internados em 1949.

> Nascido em 1928 em Nova York, Carl Solomon, menino-prodígio, entrou na universidade, o City College, aos quinze anos; aos dezessete, ingressou na marinha, viajou até a França, onde militou no Partido Comunista, viveu com uma prostituta e Pigalle e assistiu uma das últimas performances de Antonin Artaud, cija obra já conhecia, declamando seu "Ci gît", Aqui jaz (WILLER, 2009, p. 65).

Os personagens que conheceu na instituição psiquiátrica transformaram a percepção de mundo de Ginsberg. Já conhecia os recantos escuros da mente, os labirintos intermináveis de um pensamento encurralado, as visões, as alucinações. Visitara a mãe, quando adolescente, em instituições de internamento psiquiátrico. Entretanto, o contato com Carl Solomon fora significativo a ponto de ganhar vários versos e uma parte especial em "Uivo". A representação de Solomon em *Howl* pode ser compreendido como um protesto contra a demonização das minorias, o desprezo por formas de saber não tradicionais, uma crítica contra discursos de poder.

É importante ressaltar que a construção das personagens supracitadas nas obras em questão forçaram reaproximações, rupturas e dissoluções de espaços que separavam olhares e que criminalizavam figuras marginais, que isolava o louco de qualquer tipo de logos e entronizava a razão unilateral. Enfim, sempre retornamos à batalha para dissolver o pensamento que não aceitava o múltiplo, expresso em várias paranoias do Pós Guerra.

Por fim, o ideal final será aquele do *camerado*, temática retomada de Whitman que, tanto em Kerouac quanto em Ginsberg se expressa repetidamente e representa um dos mais caros princípios literários e pessoais. Morgan e Stanford (2012) evidenciam a extensa correspondência trocada pelos dois autores, que vai desde os primeiros momentos da New Vision em 1944, até os anos 60, o que aproxima a vida de Kerouac de seu final. Além de intensamente interessados em assuntos literários e no desenvolvimento um do outro enquanto artistas, também se mostram atentos aos movimentos espirituais e anímicos um do outro. Ginsberg também mergulhou na

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

filosofia budista, estudava autores cristãos e gnósticos, absorveu-se em leituras de escritores franceses desde Céline até os que lhe foram apresentados por Solomon.

Discutiam visões de realidade e concepções de mundo, diluíam utopias e distopias em sua profunda inteligência, envolviam todas as coisas com uma camada de sabedoria poética e, por vezes, melancólica. Foram os primeiros a ler os trabalhos um do outro, a elogiar e a criticar, se emprestaram frases, renomearam trabalhos um do outro, aconselhavam-se. Ginsberg foi personagem de Kerouac em diversos romances. Kerouac aparece nos poemas de Ginsberg por inúmeras vezes.

O companheirismo se imiscui inopinadamente em vários outros ideais, como o da estrada, das percepções, do heróis.

> There was something so indubitably reminiscent of Big Slim Hubbard in Mississipi Gene's demeanor that I came out and said "Do you happen to have met a fellow called Big Slim Hubbard somewhere?" And he said "You mean the tall fellow with the big laugh?" "Well, that sounds like him. He came from Ruston Louisiana." "That's right, Louisiana Slim he's sometimes called. Yessir, I shore have met Big Slim." "And he he used to work in the East Texas oil fields?" "East Texas is right. And now he's punching cows." And that was exactly right; and still I couldn't believe Gene could have really known Slim, whom I'd been looking for more or less for years. "And he used to work in tugboats in NY?" "Well now, I don't know about that." "I guess you only know him in the West." "I reckon, I ain't never been to NY." "Well, damn me, I'm amazed you know him. This is a big country. Yet I knew you must have known him." "Yessir, I know Big Slim pretty well. Always generous with his money. Mean tough fellow, too; I seen him flatten a police-man in the yards at Cheyenne, one punch." That sounded like Big Slim (KEROUAC, 2007, p.131).[11]

[11] Havia algo de indubitavelmente reminiscente de Big Slim Hubbard no comportamento de Mississipi Gene que eu disse "Por acaso você conheceu um sujeito chamado Big Slim Hubbard em algum lugar?" E ele disse "Você quer dizer um sujeito alto com uma enorme risada?" "Bem, soa como se fosse ele. Ele veio de Ruston Louisiana." "É isso mesmo, Louisiana Slim como ele também é chamado. Sim Senhor, certamente conheci Big Slim." "E ele costumava trabalhar no campo petrolífero do Leste do Texas?" "Leste do Texas é correto. E agora ele está cuidando de rebanhos de gado." E aquilo era exatamente correto; mas ainda eu não conseguia acreditar que Gene poderia ter realmente conhecido Slim, por quem eu estava meio que procurando por anos. "E ele costumava trabalhar em barcos rebocadores em NY?" "Bem, sobre isso eu não sei." "Acho que você só o conheceu no Oeste." "Suponho, eu nunca estive em NY." "Bem, caramba, estou impressionado que você o conheça. É um grande país. Ainda assim eu sei que você deve tê-lo conhecido." "Sim senhor, conheço Big Slim muito bem. Sempre generoso com seu dinheiro. Um sujeito durão também. Vi ele derrubar um policial em um pátio de manobras em Cheyenne, um soco. Aquilo soava como Big Slim. (Tradução nossa).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

No trecho acima, o senso de comunidade criado por Kerouac é impressionante. Durante a carona anteriormente, na camionete dos irmãos fazendeiros de Minnesota, Kerouac conhece vários andarilhos. Dentre eles Mississipi Gene. Este era um andarilho de 30 anos que viajava em trens de carga pelo país e que lembrava de forma tão viva um companheiro de Kerouac, chamado Big Slim Hubbard, dos tempos de marinheiro, que este acabara por perguntar se Mississipi Gene conhecia Hubbard. Para sua surpresa, Gene não só confirmou que se conheciam, mas deu detalhes sobre a personalidade de Slim. A sensação de comunidade e camaradagem criada com este trecho é imensa, pois que em um país de proporções continentais como os Estados Unidos, a possibilidade de dois andarilhos se conhecerem é ínfima. Não obstante, citando novamente Whitman (1938, p.389), "The largeness of nature or the nation were monstrous without a corresponding largeness and generosity of the spirit of the citizen."[12]

Para Ginsberg (2013) a mudança da América, sua transformação desde *On the Road* até o *Big Sur*, onde Kerouac não conseguiu carona da costa para ir até São Francisco, é relacionada ao clima de maniqueísmo, paranoia e desconfiança gerado no contexto da Guerra Fria. A América de Whitman, Emerson e Thoreau que se perdia na torrente de ódio político, violência propagandista, polaridades cada vez mais explícitas e antagônicas parecia dar lugar a uma América de *Moloch*, de intolerâncias, de pessoas contra pessoas.

O ambiente da guerra, a nível acadêmico e da crítica especializada, não foi tão receptivo à estética *beat*. Uma onda de críticas contra um grupo de delinquentes condenados por corromper a juventude, em uma época onde a cicuta não garantia o caminho para glória eterna, estereotipou a concepção acadêmica (e geral) dos trabalhos dos *beats*. Os delinquentes nunca existiram, apenas jovens que se perderam na incoerência do ódio e da guerra, que se entediaram nas longas palestras acadêmicas sobre dadaísmo, que tiveram iluminações cedo demais.

Quando Allen Ginsberg inicia o poema "Uivo" mencionando mentes destruídas pela loucura, há uma tendência instantânea a relacionar com a visão clichê do jovem

[12] A vastidão da natureza ou da nação seriam monstruosas sem uma correspondente vastidão e generosidade do espírito do cidadão. (Tradução nossa).

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

perdido, *beat*, envolvido com drogas, que não se encaixa nos modelos de sucesso exigidos pela sociedade. No entanto, a leitura que o poeta faz é diferente.

> Pessoas que sobreviveram e se tornaram prósperas numa sociedade basicamente agressiva, bélica, são, num sentido, destruídas pela loucura. Aquelas que piraram e não puderam fazer isso, ou ficaram traumatizadas, ou artistas que morreram de fome, ou não sei o que mais, não puderam fazer isso, também. Isso meio que corta pelos dois lados. Há um elemento de humor aí (GINSBERG, 2013, p.489).

Quem são os nus, histéricos, morrendo de fome, senão os que não encontram no espírito nenhum eco, nenhum personagem que não sua própria ferida narcísica, seu próprio beijo em si mesmo em que se afogam constantemente. Aí está a tragédia prenunciada por todo pensamento que não permite a liberdade que os ideais trabalhados no artigo presente tenta engendrar.

Desintrodução

Se a introdução é sempre um prenúncio, um canto prelúdico de um percurso, a presente conclusão pretende pretensiosamente ser uma desintrodução. Desintrodução pois que um convite. Convite pois que, com a leitura do trabalho pensa-se que a conclusão não é outra além do fato de que qualquer crítica de um texto deve ser individual, não dissociada das necessidades que o cotidiano de cada um imprime.A preocupação de Kerouac em não perder contato com a riqueza de sua experiência se evidencia no fragmento seguinte.

> Se em Kerouac, desde a estreia com Cidade Pequena, Cidade Grande, a passagem do tempo é perda a ser recuperada através da escrita ou a ser lamentada em tom elegíaco, isso se projetou em outros aspectos de sua obra (WILLER, 2014, p. 81).

Da mesma forma, toda leitura só instiga se estiver entrelaçada, como uma colcha de retalhos que se amarra de forma frágil, mas não menos bela, com a vida. O método de ambos os autores, no fim das contas, nada foi além de uma tentativa desesperada de compreender seu próprio tempo com seus próprios olhos, de encontrar moléculas de oxigênio diferentes daquelas oferecidas pela arte e pela política tradicionais, e que não comprometessem fatalmente a hematose de suas almas. Queriam viver, e não reproduzir vida. Existir no presente, habitar o fio da navalha que é o

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

segundo pelo qual se caminha. O infinito lhes interessava enquanto lhes dizia a respeito diretamente. Reatualizaram em sua própria obra uma leitura e um olhar.

A passagem do tempo, a transitoriedade, como mostram Morgan e Stanford (2012), foi o que irmanou os dois artistas e consubstancializou forças em seus trabalhos. A expressão individual que se tornou coletiva começou com uma centelha, um fogo, cinzas. O movimento beat se tornou célebre, principalmente na década de 50 e 60, e os dois autores em questão, apesar de separarem seus itinerários, ocuparam, através de suas obras, importante papel no desenvolvimento literário e social norte-americano.

Abstract: The present work aims to demonstrate the aesthetic north of two american writers of the Post War moment: Jack Kerouac and Allen Ginsberg. Part of the Beat Generation, they executed essential functions in the foundations of the movement, and were also importante for the following countercultural efforts and art in general. The aesthetic ideals are analyzed here, not with the objective of depleting their possibilities, but of exploring the thought of the authors about their own art to enhance the comprehension and interest to their main works considered essential to literature in the XX century: On the Road, by Jack Kerouac and Howl, by Allen Ginsber. The ideals are clarified and illustrated with excerpts of the two works, published in the second half of the fifties, and in the end we hope to clarify the dynamics of the methods that enabled the production of two experimental and innovative pieces of art such as On the Road and Howl.
Key-words: Beat Generation; Jack Kerouac; Allen Ginsberg; Aesthetic Ideals; North American Literature.

Referências

BUENO, Eduardo. Beats e a Estrada. In: BIVAR, Antonio, et al. *Alma Beat*: ensaios sobre a Geração Beat. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 85-102.

CAVENEY, Graham. *Hurler de joie*: la vie d'Allen Ginsberg. Verona: Arte Grafica, SpA, 1999.

CHARTERS, Ann. *Kerouac*: uma biografia. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

CUNNELL, Howard. Fast This Time: Jack Kerouac and the Writing of On the Road. In: KEROUAC, J. *On the Road*. New York: Viking Penguin, 2007. p. 1-52.

GIFFORD, Barry; LEE, Lawrence. *O livro de Jack*: Uma biografia oral de Jack Kerouac. São Paulo: Editora Globo S.A., 2013.

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017

GINSBERG, Allen. *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1959.

GINSBERG, Allen. *Mente espontânea*: entrevistas 1958-1996. São Paulo: Novo Século, 2013.
GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2010

KEROUAC, Jack. *On the Road*. New York: Viking Penguin, 2007.

MARSHALL, Ian. Where the Open Road Meets Howl. In: CHARTERS, A. *Beat Down to Your Soul*. New York: Penguin Books, 2001. p. 343-355.

MORGAN, Bill; STANFORD, David. *Jack Kerouac & Allen Ginsberg*: as cartas. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SNYDER, Gary. Observações Sobre as Tendências Religiosas. In: BIVAR, Antonio, et al. *Alma Beat*: ensaios sobre a Geração Beat. Porto Alegre: L&PM, 1984. p.116-118.

WHITMAN, Walt. Preface to Leaves of Grass. In: Prefaces and Prologues to Famous Books. New York: P.F Collier & Son Corporation, 1938. p. 388-409.

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

WILLER, Claudio. *Os rebeldes:* Geração Beat e anarquismo místico. Porto Alegre: L&PM, 2014.

Recebido em: 30 abr. 2017
Aprovado em: 01 jul. 2017