

Literatura e Rebelião: Uma análise da literatura *Beat* a partir de uma concepção de resistência política ¹

Literature and Rebellion: An analysis of *Beat* literature from a conception of political resistance

ALEX FABIANO CORREIA JARDIM

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos, UFSCar
alex.jardim38@hotmail.com

ALEX TARCÍSIO AGUIAR RAMOS

Mestre em Letras e Estudos Literários-UNIMONTES
alexaguiar62@yahoo.com.br

RESUMO

O presente artigo visa contribuir com uma análise do movimento literário *beat* enquanto movimento de resistência frente aos valores da sociedade norte-americana no período que antecede e durante as manifestações de contracultura dos anos de 1960. Para tanto, utilizaremos como referencial teórico, o pensamento do filósofo Herbert Marcuse. Nesse sentido ou direção, em Marcuse, a arte não pode representar a revolução; ela pode apenas invocá-la em outro meio, numa forma estética em que o conteúdo político torna-se *metapolítico*, governado pela necessidade interna de arte. Nesse caso, a partir de Marcuse e escritores do movimento literário *beat*, podemos afirmar que a maioria das grandes obras de arte desde o século XIX representa uma revolta contra a burguesia, uma contestação ao capitalismo, da brutalidade da indústria, da desestruturação das relações humanas e da razão instrumental. Ao analisarmos a produção literária *beat*, levamos em conta o fato de que, para se engajar, as manifestações artísticas não tenham necessariamente que se vincularem a nenhuma doutrina política. A ideia de ação política presente na obra dos autores *beats* não se reportava a uma posição dogmática-marxista.

Palavras-chave: literatura; resistência; valores.

ABSTRACT

This article aims to contribute to an analysis of the Beat literary movement as a resistance movement against the values of North American society in the period preceding and during the counterculture demonstrations of the 1960s. To do so, we will use as a theoretical reference, the thought of philosopher Herbert Marcuse. In this sense or direction, in Marcuse, art cannot represent revolution; she can only invoke it in another medium, in an aesthetic form in which the political content becomes metapolitical, governed by the internal need for art. In this case, based on Marcuse and writers from the Beat literary movement, we can say that most of the great works of art since the 19th century represent a revolt against the bourgeoisie, a challenge to capitalism, the brutality of industry, the disruption of human relations and instrumental reason. When analyzing Beat literary production, we take into account the fact that, in order to

¹ Recebido em 07/03/2025. Aprovado em 23/04/2025.



be engaged, artistic manifestations do not necessarily have to be linked to any political doctrine. The idea of political action present in the work of Beat authors did not refer to a dogmatic-marxist position.

Keywords: literature; resistance; values.

Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, William Burroughs, Gregory Corso, Michael McClure e Neal Casady ficaram conhecidos como expoentes do movimento literário *beat* e ou, Geração *beat*. Para o historiador Frederico Oliveira Coelho, a ideia de movimento ou geração deve ser percebida como um fenômeno histórico cuja extensão e a importância são construídas posteriormente (2005, p.74-75). Esses escritores foram precursores da Revolução Cultural dos anos 60, na medida em que muito daquilo que seria denunciado e cobrado já estava presente em suas obras, como a questão dos direitos civis, a busca pela filosofia oriental como forma de negar os valores do ocidente, a questão das drogas, a crítica que direcionaram a guerra.

As ações desses literatos inscrevem-se em meio ao conflito que ficou conhecido por Guerra-Fria, um período marcado pela truculência de ambos os lados, tanto por parte da URSS como por parte dos EUA. Uma prova dessa histeria política pode ser percebida na política do *macarthismo* e na lei *Smith* no caso dos EUA. Como ressaltou Coelho, escrever romances e poemas para estes escritores não era simplesmente um ofício, mas uma prova de envolvimento e compromisso do autor com o mundo e consigo mesmo.

Ao compreendermos a ação política como uma atividade que não se dá apenas no âmbito do Estado, sobretudo, em função da dinâmica do sentido de ação política no decorrer da história, perceberemos que esses escritores, através da literatura, buscaram romper com os valores estabelecidos pela sociedade norte-americana ao mesmo tempo em que denunciaram as arbitrariedades presentes naquela nação. Analisando suas atuações no período da Guerra-Fria, no qual a atividade política estava ligada à ideia de revolução, tendo por fim, a transformação das estruturas sociais vigentes e a implementação de uma nova sociedade.

Serge Berstein ao falar sobre cultura política enfatiza que esta se inscreve na renovação da história política projetada sob a inspiração de René Rémond. O autor relata ainda que o fenômeno da cultura política surge a partir das investigações do político pelos historiadores, da explicação dos comportamentos políticos no decorrer da história. O surgimento deste elemento conceitual está relacionado à necessidade de uma resposta mais favorável às propostas que se tinha até então, seja a tese marxista de uma explicação determinista pela sociologia, seja a tese idealista pela adesão a uma doutrina política, Berstein ressalta:

Forçoso é verificar que o historiador, aplicando a situações políticas precisas estas grelhas de análise, é levado a concluir que elas não lhe permitem explicar, salvo de maneira parcial, fenômenos complexos que tenta compreender (Berstein, 1998, p. 349- 350).

Berstein concebe a cultura política como algo que responde melhor às expectativas, por não ser ela uma chave universal que abre todas as portas, mas por se tratar de um fenômeno de múltiplos parâmetros, que não leva a uma única explicação, mas busca adaptar-se à complexidade dos comportamentos humanos.

Através da literatura *beat* é perceptível uma nova perspectiva de relação social e ação política, ao tratar as questões existenciais do indivíduo no mesmo nível das questões materiais e de classe. Como observou Frederico Oliveira Coelho (2005) ao elucidar que nesse período os movimentos de contracultura podem ser entendidos como uma revisão das práticas e dos postulados políticos oriundos do marxismo.

Tendo em suas obras relatos de experiências vividas por eles, o que dá uma dimensão ainda maior para a compreensão do contexto proposto, como enfatizou Arnold Hauser:

A essência histórica da arte reside principalmente na circunstância de que o objeto estético real, pleno e perfeito, não é a obra de arte por si mesma, mas sim a arte que logra exercer influência, isto é, a vivência artística concreta, a relação ativa sujeito/objeto. Isto quer dizer que não só o sujeito receptor experimenta e valoriza as obras de maneira sempre diferenciada, conforme sua situação histórica, mas também que as próprias obras parecem transforma-se toda vez que ingressam em contextos históricos variáveis (Chaves, 1999, p.193).

Ainda que haja a necessidade de uma vivência artística concreta e uma relação ativa sujeito/objeto como destacou Hauser, e, ainda que essa vivência tenha sido uma característica da literatura *beat*, ainda assim, não podemos perder de vista a questão estética. Para o filósofo Herbert Marcuse, a arte não pode perder sua dimensão estética, isso não a desqualifica, Marcuse enfatiza:

A tensão entre afirmação e negação impede qualquer identificação da arte com a práxis revolucionária. A arte não pode representar a revolução; ela pode apenas invocá-la em outro meio, numa forma estética em que o conteúdo político torna-se *metapolítico*, governado pela necessidade interna de arte. Nesse universo, toda e qualquer palavra, cor ou som é novo, diferente – rompendo o contexto familiar da percepção e compreensão, da certeza e razão dos sentidos em que os homens e a natureza estão encerrados. Ao tornarem-se componentes da forma estética, as palavras, sons, formas e cores estão isoladas contra o seu uso e função familiares e correntes; assim, estão livres para uma nova dimensão da existência. É essa obra do estilo que é poema, o romance, o quadro, a composição musical. O estilo,

consubstanciação da forma estética, ao submeter à realidade a outra ordem sujeita as leis da beleza (Marcuse, 1973, p.103).

Feitos esses esclarecimentos, é importante lembrar que a dimensão estética não influencia o papel da arte no sentido de reduzir suas possibilidades. Marcuse ao tratar da literatura radical, destaca que a fala numa informe semi-espontaneidade e franqueza perde, com a forma estética, o conteúdo político, porém, ao se referir à obra de Ginsberg e Ferlinghetti, Marcuse (1973) chama atenção do conteúdo político manifesto nos poemas desses dois poetas.

Uma das queixas presentes na obra do poeta Allen Ginsberg é a crítica formulada à sociedade tecnocrática. Tais manifestações a partir da ação desses escritores e das contestações dos anos 60 ampliam o leque de interpretações, no sentido de pensarmos a permanência de uma crise da modernidade. Theodore Roszak referindo-se a tecnocracia ressaltou:

Quando falo em tecnocracia, refiro-me àquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. É o ideal que geralmente as pessoas têm em mente quando falam de modernização, atualização, racionalização, planejamento. Com base em imperativos incontestáveis como a procura de eficiência, a segurança social, a coordenação em grande escala de homens e recursos, níveis cada vez maiores de opulência e manifestações crescentes de força humana coletiva, a tecnocracia age no sentido de eliminar as brechas e fissuras anacrônicas da sociedade industrial (Roszak, 1972, p.19).

Ginsberg e os demais expoentes da Geração *beat* foram considerados por alguns autores como os primeiros agentes da Revolução Cultural dos anos 60, período este, caracterizado pelas motivações de alguns grupos sociais em luta pelos direitos civis e políticos. Para o filósofo Theodore Rozask, o marco inaugural da contracultura é o poema *Uivo* de Ginsberg de 1956. Essas demonstrações foram percebidas por Rozask, como uma nova expressão da civilização moderna diante dos avanços tecnológicos e econômicos do modo de produção capitalista.

Na observação do historiador Flávio Limonic, a partir da década de 50 vozes críticas começaram a denunciar o estilo de vida americano, marcado pela massificação e pela padronização cultural e pelo esvaziamento da vida pública. Limonic destaca que o sonho americano passou a ser criticado tanto na academia, como é o exemplo de David Riesman (2005) em sua obra *The lonely Crowd*, como na produção artística, onde o exemplo mais claro é o da geração *beat* com sua ácida crítica ao conformismo .

Em se tratando de Allen Ginsberg, a figura do poeta tem consonância com o pensamento de Walter Benjamin, quando tratando da obra de Baudelaire, traça o perfil do poeta como anti-herói que está “predestinado à derrota”, e que assume o lugar do “apache”, do marginal das grandes cidades (Benjamin, 1994, p.197-198).

De acordo com Bronislaw Baczko (1985), é no centro do imaginário social que se encontra o problema da legitimação do poder. Analisando por este prisma e privilegiando o momento de atuação do referido poeta, perceberemos que se tratava de um período de instabilidade, onde de um lado existia o bloco soviético, com aquilo que parecia ser uma ideologia agressiva. É a partir desse ponto que se observa a afirmação do modelo de vida americano, quando essa nação passa a intervir nos assuntos internacionais mediante a conjuntura da Guerra Fria, diferente do pós-primeira guerra mundial onde os Estados Unidos assumem uma postura isolacionista levando o congresso americano a votar contra a entrada do país na Liga das Nações.

É neste contexto que os Estados Unidos oferecem ao mundo o *american way of life*. Através do cinema, da propaganda, programas de rádio e televisão, investimentos de grandes empresas e teorias sociológicas da modernização, nas quais a ideia de uma sociedade modelo capaz de garantir liberdade e conforto aos povos era colocada em contraponto ao totalitarismo soviético. O momento proposto é também um período de efervescência político-cultural marcado pela multiplicação de posições contrárias à política e aos valores da sociedade norte-americana. Desse modo, corroboramos observação feita por Bronislaw Baczko:

(...) as épocas de crise de um poder serem também aquelas que intensificam a produção de imaginários sociais concorrentes e antagonistas, e em que as representações de uma nova legitimidade e de um futuro diferente proliferam e ganham difusão e agressividade (Baczko, 1985, p.310).

Com esse direcionamento partimos da ideia da impossibilidade de se compreender a história, a cultura política e as relações de poder, sem considerar a presença dos sentimentos nas manifestações humanas, aqui representadas na literatura.

Esses escritores eram mal vistos pelos setores tanto da direita quanto da esquerda ortodoxa. As críticas ligadas ao Partido Comunista os colocavam como um grupo de românticos, niilistas e boêmios, e que eles representavam o oposto do revolucionário organizado. Os comunistas associavam esses literatos como pessoas que estavam ligadas aos grupos marginalizados dentro da sociedade, como os negros, os músicos de jazz, delinquentes juvenis e drogados, e que não acrescentavam em nada na luta do proletariado norte-americano (Bueno; Goes, 1984).

Ao analisarmos a produção literária *beat*, levamos em conta o fato de que, para se engajar, as manifestações artísticas não tenham necessariamente que se vincularem a nenhuma doutrina política. A ideia de ação política presente na obra de Ginsberg não se reportava a uma

posição dogmática-marxista. Como destacou Marcuse (1973, p. 103): “A arte não pode representar a revolução; ela pode apenas invocá-la em outro meio, numa forma estética em que o conteúdo político torna-se *metapolítico*, governado pela necessidade interna de arte” .

Diante desta atmosfera a obra dos *beats* se encaixa dentro de uma tradição literária que desde o século XIX e início do XX, já escandalizava a sociedade norte-americana marcada pelo seu conservadorismo e impregnada de críticas moralistas. O sociólogo Cláudio Willer, tradutor da obra de Allen Ginsberg no Brasil nos dar alguns exemplos que correspondem a esta tradição, sendo eles, Jack London, Herman Melville, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Dashiell Hammett, Hart Crane e Vachel Lindsay (1984, p. 36). Outro exemplo é o do movimento conhecido como Transcendentalismo, do qual faziam parte Walt Whitman Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau, este último autor da obra “A desobediência Civil”.

Allen Ginsberg juntamente com os outros expoentes da Geração *beat* buscaram redimensionar a compreensão da sociedade na qual estavam inseridos, tentaram demonstrar que a poesia e a prosa poderiam ser estruturadas a partir de uma experiência vivida pelo próprio autor, fora dos padrões acadêmicos, reconhecendo a existência de outros agentes para fins de conhecer e entender a própria história.

Em alguns momentos essas obras podem ser caracterizadas como narrativas próximas da ficção histórica, uma vez que os personagens e as situações são passíveis de serem legitimados por informações documentadas pelo discurso historiográfico, (Todorov, 1976, p.211) como nesse trecho do poema América de Allen Ginsberg:

América fico sentimental por causa dos Wobblies. América eu era comunista quando criança e não me arrependo Eu resolvi vai haver confusão. Você devia ter me visto lendo Marx. América liberte Tom Mooney. América salve os legalistas espanhóis. América Saco e Vanzetti não podem morrer América eu sou os garotos de Scottsboro América quando eu tinha sete anos minha mãe me levou a uma reunião da cédula do Partido Comunista eles nos vendiam grão de bico um bocado por um bilhete, um bilhete por um tostão e todos podiam falar, todos eram angelicais e sentimentais para com os trabalhadores, era tudo tão sincero, você não imagina que coisa boa era o partido em 1935. Scott Nearing era um velho formidável, gente boa de verdade. Mãe Bloor me fazia chorar! Certa vez vi Isarel Amster cara a cara. Todo mundo devia ser espião (Ginsberg, 1999, p.59-60).

Quando Ginsberg cita a palavra *Wobblies*, ele está se referindo ao movimento operário anarco-sindicalista que existia nas primeiras décadas do século XX. Nesse trecho do poema, o poeta rememora reuniões do partido comunista do qual sua mãe, Naomi Ginsberg era partidária. Tom Mooney era um líder de esquerda que foi preso várias vezes entre as décadas de 30 e 40,

Scott Nearing era um candidato socialista em 1919, Mãe Bloor é Elia Reeve Bloor, líder do partido Comunista e Isarel Amster era outro líder comunista antes da segunda guerra.²

Ao mencionar Saco e Vanzetti Ginsberg se refere aos mártires do anarquismo, Bartolomeu Vanzetti e Nicolau Sacco, que foram acusados falsamente de assassinato e foram executados na cadeira elétrica em 1927, período que ficou conhecido como *Red Scare* (Pânico Vermelho). Esse fato desencadeou manifestações de protesto no mundo inteiro, inclusive no Brasil, que no ano de 1927 houve várias mostras por parte do Comitê Popular de Agitação Pró-Sacco e Vanzetti. Após cinquenta anos da morte desses homens, o governador de Massachusetts, M. Dukakis declarava o dia 23 de agosto como dia da memória de ambos. Hoje, grande parte dos cidadãos norte-americanos acredita que as mortes de Saco e Vanzetti estão relacionadas ao período de histeria que se vivia na época e que, portanto, eles foram mortos simplesmente por serem anarquistas (Soares, 2005). Outro caso denunciado por Ginsberg nesse poema é o de nove garotos negros do Alabama que também foram falsamente acusados de violentarem uma mulher branca, isso aconteceu no ano de 1931 e originou um escândalo racista.

Todas as denúncias evidenciadas neste trecho do poema de Ginsberg reforçam a ideia de uma arte revolucionária, principalmente se atermos ao entendimento de Herbert Marcuse, ao observar que a forte ênfase sobre o potencial político das artes se expressa, sobretudo, na necessidade de uma comunicação efetiva da denúncia da realidade estabelecida e dos objetivos de libertação (Marcuse, 1973).

Com o fim da Segunda Guerra Mundial inicia-se nos Estados Unidos um fenômeno conhecido como “sociedade afluyente”, de caráter econômico, social e até mesmo demográfico, resultado de um processo de prosperidade e ascensão que o país registrou na época. A questão da afluência está ligada à hegemonia dos bens de consumo e aos valores presentes na vida dos cidadãos norte-americanos, tais como carros, aparelhos de televisão, casa própria, assepsia e patriotismo. Na observação de Frederico Oliveira Coelho, a ação desses escritores é considerada a primeira expressão contrária a este fato.

A ideia hegemônica de sociedade afluyente representava tudo aquilo que uma geração começava a recusar a partir do final da década de 1940. Suas riquezas e oportunidades não davam conta de demandas como liberdade de ação, de expressão ou de existência. É nessa atmosfera de descontentamento que um grupo de jovens inicia uma movimentação para além da mera reflexão e do inconformismo inconsequente. Chamada por um dos seus maiores representantes de geração beat, eles enxergavam

²Estas informações foram retiradas das notas de explicação contidas no Livro de Ginsberg, Uivo, na tradução de Cláudio Willer. GINSBERG. *Uivo e outros poemas*, p. 61-62.

na ação efetiva o novo elemento que deveria ser apresentado para o cenário cultural americano (Coelho, 2005, p.74-75).

Para Marcuse, a maioria das grandes obras de arte desde o século XIX representa uma revolta contra a burguesia, uma contestação do capitalismo, da brutalidade da indústria, da desestruturação das relações humanas e da razão instrumental.

A produção literária *beat*, inserida no período da Guerra-Fria coloca em questão o *status quo* que era oferecido pelo estilo de vida americano. Através das críticas direcionadas ao consumismo e as políticas de guerra desencadeadas pelos EUA, fica visível a insatisfação desse grupo. Em outro trecho do poema “América” Ginsberg ressalta:

América eu lhe dei tudo e agora não sou nada. América dois dólares 27 centavos 17 de janeiro, 1956. América não agüento mais minha própria mente. América quando acabaremos com a guerra humana? Vá se foder com sua bomba atômica... (Ginsberg, 199, p.58).

Na introdução de sua obra *Razão e Revolução* Marcuse demonstra um lado comum entre a dialética racional e a linguagem poética, que é a negação do estado de coisas existentes. Seria no dizer de Marcuse, a Grande Recusa. Assim pensada, é interessante nos atermos à ideia de Marcuse (1973) sobre as possibilidades da arte. Para esse filósofo, num nível primário, arte é recordação, ela recorre a uma experiência e compreensão pré-conceptuais que ressurgem em (e contra) o contexto do funcionamento social da experiência e da compreensão, contra a razão e a sensibilidade instrumentalistas.

Na análise de Marshall Berman, o mundo que surge após a segunda guerra mundial e que seria a representação do meio ambiente moderno (mundo da via expressa), atingiria o auge de poder e autoconfiança nos anos 60, isso de forma expressiva nos Estados Unidos da “Nova Fronteira”, da grande sociedade, da nave Apolo na lua. Berman diz que os patrocinadores e simpáticos ao mundo da via expressa, o apresentava como o único mundo moderno possível, o autor acrescenta ainda:

(...) opor-se a eles e as suas obras era opor-se a sua própria modernidade, fugir a história e ao progresso, torna-se um ludita, um escapista, um ser temeroso da vida e da aventura, da transformação e do crescimento. Essa estratégia pareceu eficaz porque, na realidade, a vasta maioria dos homens e das mulheres modernos não pretendem resistir a modernidade: eles sentem a sua excitação e crêem na sua promessa, mesmo quando se vêem em seu caminho (Berman, 1988, p.297).

Ao fazer tais considerações Marshall Berman destaca que antes mesmo que os *Molochs*³ do mundo moderno pudessem enfrentar a uma resistência efetiva, seria necessário desenvolver um vocabulário modernista de oposição. Para Berman desde meados do século XIX vozes críticas já denunciavam as contradições da modernidade, é o exemplo de Stendhal, Buchner, Marx e Engels, Kierkegaard, Baudelaire, Dostoievski, Nietzsche. Acrescenta ainda, que era o que faziam também no princípio do século XX, Joyce e Eliot, os dadaístas e surrealistas, Kafka, Zamiatin, Babel e Mandelstam.

Berman relata que os modernistas dos anos 50 (os *beats*) tinham como objetivo enfrentar e combater o mundo da via expressa. Para exemplificar ele usa um trecho do poema “Uivo” de Allen Ginsberg, conferindo uma crítica ao poeta e ao seu grupo. Apesar de reconhecer que o poema de Ginsberg era: “brilhante ao desmascarar o niilismo demoníaco no âmago de nossa sociedade estabelecida e ao revelar o que Dostoievski um século antes definiria como a desordem, que é na realidade o grau mais elevado da ordem burguesa” (1988, p.297). Porém, o autor esclarece que o projeto desses escritores não poderia ir muito longe, uma vez que Ginsberg e os demais não apresentavam um projeto de vida alternativa dentro de uma perspectiva moderna. Para Berman o que Ginsberg propõem como alternativa a elevação do *Moloch* ao paraíso era o seu próprio niilismo. Vejamos o trecho do poema mencionado por ele:

Que esfinge de cimento e alumínio abriu seus crânios e devorou seus cérebros e imaginação? (...) Moloch prisão incompreensível! Moloch cujas construções são sentenças! (...) Moloch cujos olhos são milhares de janelas cegas! Moloch cujo os arranha-céus erguem-se nas ruas como Jeovás infinitos! Moloch cujas fábricas sonham e se lamentam na névoa!! Moloch cujas chaminés e antenas coroam as cidades! (...) Moloch que cedo entrou em minha alma! Moloch em que sou uma consciência sem corpo! Moloch que me afugentou do meu êxtase natural! Moloch a quem abandono! Despertar em Moloch! Luz escorrendo do céu! (Berman, 1988, p.294).

É importante salientar que os escritores *beats* não se limitaram a uma produção literária. Ginsberg esteve à frente de movimentos pacifistas que pediam o fim da guerra do Vietnã a partir dos anos 60 (*flower power*). Esteve à frente também do *Naropa Institute*, uma universidade alternativa que fundou e dirigiu até o fim de sua vida. Alguns desses escritores participaram de forma efetiva das manifestações que estavam em evidência. Denunciaram o ataque ao meio-ambiente causado pelo processo de produção, participaram de forma ativa de

³*Moloch*: divindade amalequita ou cananita citada na Bíblia (Levítico 18:11), para a qual eram feitos sacrifícios humanos. Segundo Willer, sob efeito de peiote, Ginsberg viu em 1954 em um prédio de *San Francisco*, o *Sir Francisc Drake Hotel*, as feições do deus-devorador, o que inspirou o trecho. GINSBERG, *Uivo e outros poemas*, p.45.

movimentos ecológicos⁴, fizeram críticas ferozes à guerra e a todo o ambiente restritivo e bipolarizado do stalinismo e do macarthismo. Diante desses fatos, a análise de Berman ao dizer que Ginsberg e o seu grupo não ofereciam uma alternativa para sobrepujar o mundo da via expressa, mas apenas um desesperado nihilismo, parece-nos uma análise um pouco simplista.

Todas as ações realizadas por esses escritores demonstram que não havia apenas a busca por uma subjetividade pura, todos os problemas tratados em suas manifestações não diziam respeito apenas a eles, o que evidencia a ideia da intersubjetividade, onde o homem busca se conhecer e conhecer o outro⁵. Não era uma literatura contemplativa e burguesa.

Concebendo essas obras como o reflexo de uma época marcada pela massificação, padronização cultural e pelo esvaziamento da vida pública, como destacou Flávio Limonic, fica evidente a importância da obra de Ginsberg e dos demais escritores da Geração *beat* naquele ambiente. Em “*A ideologia da Sociedade Industrial*” o filósofo Hebert Marcuse salientou:

O fato de a grande maioria da população aceitar e ser levada a aceitar essa sociedade não a torna menos irracional e menos repreensível. A distinção entre consciência verdadeira e falsa, entre interesse real e imediato, ainda tem significado. Mas a própria distinção tem de ser validada. O homem tem de vê-la e passar da consciência falsa para a verdadeira, no interesse imediato para o real. Só poderá fazê-lo se viver com a necessidade de modificar o seu estilo de vida, de negar o positivo, de recusar. É precisamente essa necessidade que a sociedade estabelecida consegue reprimir com a intensidade com que é capaz de “entregar as mercadorias” em escala cada vez maior, usando a conquista científica da natureza para conquistar o homem cientificamente (Marcuse, 1979, p.17).

O historiador E.P. Thompson trata a manifestação desses escritores como um tipo recorrente de revolta no capitalismo industrial. Para Thompson, essa manifestação assumiu uma forma de zombar da premência dos valores respeitáveis de tempo(1998, p.302). A partir desse ponto, é possível ter uma noção do impacto causado por essas obras em um país de formação puritana, onde o trabalho está extremamente vinculado à ideia de bem estar social.

No romance de Jack Kerouac *On the road*, presenciamos a realidade obscura dos Estados Unidos, onde se encontravam os músicos negros do *jazz*, vítimas de uma sociedade racista, os vagabundos que vagavam pelo país, os mexicanos marginalizados pelo preconceito

⁴Em 1972 os poetas Gary Snyder e Michael McClure estavam envolvidos em um projeto na Conferência Ambiental das Nações Unidas em Estocolmo. O projeto ficou conhecido por *Jonah e Steward Brand* e tinha como objetivo representar os interesses das baleias, dos índios e da biodiversidade.

⁵ Ver a obra de Sartre, *O existencialismo é um humanismo*.

Yanke, que oferecem maconha e mulheres aos forasteiros. As críticas feitas por Kerouac nesse livro têm um caráter político-social como demonstra essa passagem:

Esses filhos da puta já inventaram o plástico e com ele poderiam fazer casas que durassem para sempre. E os pneus? Os americanos se matam aos milhões todos os anos com pneus de borracha defeituosa que aquecem nas estradas e estouram. Eles poderiam fabricar pneus que jamais estourassem. Com a pasta de dentes acontece a mesma coisa. Eles inventaram uma espécie de goma que não mostram a ninguém, uma goma que, se fosse mascarada quando criança, a pessoa não teria uma única cárie até o fim dos seus dias. Com as roupas a história se repete. Eles poderiam fazer roupas que durassem para sempre. Preferem fazer trapos ordinários para que todo mundo continue trabalhando e batendo ponto e se organizando em sindicatos imbecis e se aborrecendo enquanto a grande safadeza prossegue em Washington e Moscou (Kerouac, 2004, p.188-189).

De acordo com o trecho citado evidenciamos a crítica à sociedade de consumo e ao estado de paranoia que, em função da Guerra-Fria, fazia parte do cotidiano dos norte-americanos.

Outro fato que comprova a histeria política que se vivia naquele momento é o depoimento do poeta *beat* Michael McClure ao apresentar o mundo daquela época com as seguintes palavras:

O mundo daquela década, pelo qual temerosamente nos aventurávamos, era amargo e cinza. Mas São Francisco era um lugar especial. Rexroth disse que representava para as artes o que Barcelona representou para o anarquismo espanhol. Ainda assim, mesmo em São Francisco não havia jeito de escapar às pressões da cultura de guerra. Éramos presas da Guerra Fria e do primeiro embate na Ásia – a guerra da Coreia (...). Nós odiávamos a guerra, a desumanidade e a frieza. O país estava sob um clima de lei marcial. Uma atmosfera militar não declarada saltara dos tanques de guerra e se espalhara pela paisagem. Estávamos oprimidos como artistas, e de fato a nação toda estava oprimida. Alguns de nós (independente de termos ou não medo) não nos eximíamos de falar – tínhamos que nos manifestar. Sabíamos que éramos poetas e tínhamos que falar como tais. Nós percebíamos que a arte da poesia estava praticamente morta – morta pela guerra, morta pela academia, pelo descaso, pela falta de amor e pela indiferença. E sabíamos que éramos capazes de trazê-la de volta à vida (McClure, 2005, p.22-23).

Na observação de Cláudio Willer:

É dentro deste quadro que os Beats desencadeiam uma ruptura. Seu impacto e sua ascensão como fenômeno de massa pode ser explicado, pelo menos em parte, pelo atraso americano em matéria de movimentos vanguardistas e pela presença marcante de um “establishment” literário conservador. Isto, naturalmente, como parte do quadro político da época, com o qual a situação cultural mantém uma íntima relação. A propósito, basta lembrar que a Beat cresce no refluxo do Macharthismo, do período da “caça às bruxas” e perseguição a intelectuais por razões ideológicas (Willer, 1984, p.37).

Cláudio Willer observa que houve uma relação de sincronia entre a Geração *beat* e outras manifestações artísticas importantes, como a arte pop e o cinema experimental nova-iorquino. De acordo com Willer, a produção literária *beat* trouxe aspecto de abertura, tornando a produção cultural norte-americana, e por extensão mundial, mais arejada, possibilitando maior liberdade de expressão, enfrentando a censura em processos judiciais, e precedendo a contracultura da década de 1960 (Araújo; Bessa, 2005).

Parece, portanto, que o legado deixado pelos *beats* ofereceu à juventude um modelo de comportamento do que se tinha até então. Não eram defensores do marxismo e nem comungavam das ideias pregadas pelo liberalismo, defenderam a sexualidade livre, a busca por uma espiritualidade mística, fatores marcantes nas movimentações dos anos 60. Foram eles os últimos boêmios e os primeiros agentes da contracultura, como lembra Russell Jacoby Para Jacoby: “Os estudos sobre os anos 60 mencionam de passagem os *beats*, mas é necessário mais que uma menção passageira” (Patriota, 2005).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social In: **Enciclopédia Einaudi. Antropos – homem. V5.** Lisboa: Casa da Moeda, 1985. p. 296, 332.

BEJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197,221.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar.** São Paulo: Schwarcz Ltda, 1988.

BERSTEIN. A Cultura Política In: J. P. Rioux; J.F. Sirinelli (orgs). **Para uma história cultural.** Lisboa: Estampa, 1998. p.349, 363.

BUENO, André; GÓES, Fred. **O que é Geração Beat.** São Paulo: Brasiliense, 1984. (coleção primeiros passos).

CHAVES.F.L **História e Literatura.**Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS,1999.

COELHO. F. O. Movimento Beat. In: SILVA, F.C.T. (org) **Enciclopédia de Guerras e Revoluções do Século XX.** Rio de Janeiro: Campus, 2005.p. 74,75.

COELHO. F. O. Contracultura. In: SILVA, F.C.T. (org) **Enciclopédia de Guerras e Revoluções do Século XX.** Rio de Janeiro: Campus, 2005. p. 194,195.

GINSBERG, Allen. **Uivo e outros poemas**. Porto Alegre: L&PM, 1999. (coleção L&PM Pocket).

JUNQUEIRA, Mary. **Estados Unidos: A Consolidação da Nação**. São Paulo: Contexto, 2001.

LIMONCIC, Flávio. American way of life. In: SILVA, F.C.T. (org) **Enciclopédia de Guerras e Revoluções do Século XX**. Rio de Janeiro: Campus, 2005. p.30.

KEROUAC, Jack. **On The Road**. Porto Alegre: L&PM, 2004. (coleção L&PM Pocket).

MARCUSE, Herbert, **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

MARCUSE, Herbert. **Contra Revolução e revolta**. RJ: ed. Zahar, 1973.

MARCUSE, Herbert. **Razão e revolução**. RJ: ed. Saga, 1969.

MCCLURE, Michael. **A nova visão de Blake aos Beats**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Petrópolis RJ: Vozes LTDA, 1972.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TODOROV. As categorias da narrativa literária. In: **Análise Estrutural da Narrativa**. São Paulo Petrópolis, 1976.

WILLER, Cláudio. Beat e Tradição Romântica. In: **Alma Beat**. Porto Alegre: LP&M Ltda, 1984.

SITES:

ARAÚJO, Felipe; BESSA, Sílvia. Geração Beat – Anarquismo literário. *Revista Vida & Arte*.10/07/2005.Disponível em
<http://www.ube.org.br/logon_materiais.php?cd_materiais_1220>. Acesso em 27/04/2024.

PATRIOTA, Rosangela. **História- Performance – Poesia: Jim Morrison, O Xamã da Década de 1960**, Vol. 2, Ano II n 3, julh/agos/set de 2005. Disponível em www.revistafenix.pro.br. Acesso em 27/04/2024.