

## **LITERATURA BEAT: TRADIÇÃO & PÓS-MODERNIDADE.**

Paulo Vinicius Rodrigues do Vale. Letras Vernáculas e Clássicas  
César Augusto de Carvalho (Orientador)

### **RESUMO**

Este trabalho tem como objetivo investigar possíveis aspectos da pós modernidade na contribuição literária da geração beat. No mesmo entendimento que Willer<sup>660</sup> (1984), creio que a produção literária beat só pode ser bem compreendida no cruzamento de dois eixos, o eixo da tradição e o eixo da pós-modernidade. As marcas da pós-modernidade podem ser vistas, não simplesmente nas inovações estilísticas (que considero de maioria modernas), mas sim em como estas renovações estilísticas atuam na construção da chamada prosódia beat. Na compreensão do cruzamento destes dois eixos podemos entender ainda o caráter plural nas produções desta geração. O cruzamento deste dois eixos produz em cada autor um ideário estético próprio, um cânone próprio e um entendimento sobre a função da criação artística próprio. Nasce daí, a pluridade de vozes, característica marcante desta mesma geração - esta mesma pluridade de vozes que consegue romper com o discurso de exclusão da modernidade.

Palavras chave: Literatura beat, tradição, pós-modernidade

---

<sup>660</sup> WILLER, Cláudio. In: Beats e a tradição romântica. Vários. Porto Alegre: L&PM, 1984.

“Mas quem quer que, sem delírio das musas, vá bater às portas da poesia, persuadido de que sem dúvida conseguirá, pelo artesanato, tornar-se um poeta bem sucedido, nada alcançará e a poesia da sobriedade será sobrepujada pela do louco.”

Platão.

No entendimento que novas formas de fazer artístico pressupõe novas formas sociais, o entendimento de qualquer geração literária deve passar obrigatoriamente por uma análise de como a época influencia a geração, e quais os seus reflexos na literatura. Sigo a esta breve análise.

Durante o início dos anos 20, o “pesadelo refrigerado” – como Henry Miller carinhosamente chamava a América – vivia um período de intensa prosperidade e euforia econômica. Com o fim da guerra, a sociedade voltava a se normalizar. Novas tecnologias surgiam, novas indústrias prosperavam, a qualidade de vida nas cidades urbanas aumentava e os salários tiveram um relativo aumento.

Porém, a demanda não acompanhava o crescimento. O mercado começava a escassear. Em 1926 já se sentia a queda no preço dos produtos industrializados. As prateleiras não paravam de ser abastecidas, mas havia poucas pessoas comprando.

Enfim, em 1929, veio o crack. As bolsas de valores, os mais precisos termômetros do capitalismo, quebraram. Todos queriam vender, ninguém queria comprar. A taxa de desemprego atingia ápices de vinte e cinco pontos percentuais. Havia cerca de quinze milhões de desempregados. Para os poucos que conservavam seus empregos a roda gigante estava instalada: trabalhar mais, ganhar menos, comprar menos, gerando menos produção, gerando menores salários ou menos emprego.

Na tentativa de solucionar o problema Roosevelt implantou o New Deal, que mostrou uma eficiência parcial. O que realmente acabaria por tirar os Estados Unidos do atoleiro seria a guerra. Embora não tenham se envolvido na guerra desde o primeiro momento, as sanções econômicas impostas ao governo japonês motivaram, em sete de dezembro de 41, o ataque a Pearl Harbor. No outro dia os Estados Unidos entrariam na guerra.

E entrariam para ganhar! Em seis de agosto de 1945, "Hiroshima, mon horreur" estrelaria em todos os sinemas, uma produção de deUSA da guerra filmes – oitenta mil conferiram. Little Boy, inaugurava o melhor serviço delivery da morte – apocalipse & vvvvvvelocidade. Não era apenas a morte, era a morte que poderia ser transportada em horas.

Tilich (apud PEÇANHA,1988, p.13) distingue três diferentes tipos de ansiedade: a ansiedade ôntica (sobre o destino e a morte), a ansiedade moral (relativa à culpa e condenação) e a ansiedade espiritual (do vazio e perda de significação). Para Tilich, cada uma destas três ansiedades predomina ao fim de cada idade, quando ocorre a desintegração das estruturas de poder e significação.

No fim do período Antigo o predomínio era da ansiedade ôntica. Os conflitos das potências imperiais, a conquista do Ocidente por Alexandre, a guerra de seus sucessores, a tirania dos imperadores pós – Augusto; todos estes fatos construíram um cenário onde o indivíduo sentia que o poder de sua vida e destino lhe escapava das mãos e era ditado por poderes não estavam ao seu alcance.

Já no fim da Idade Média o predomínio era da ansiedade moral. Com o início da dissolução do poder da "unidade protetora da cultura medieval", a Igreja, a ansiedade moral começa a tomar a sociedade, através de um medo místico, simbolizados pelo terror da ira de Deus, por

demônios e bruxas.

Este homem místico, aterrado pelo medo de culpa e condenação, cede lugar ao homem capaz de exorcizar seus demônios e entronizar o poder racional. Com o Renascimento e a Reforma a conformidade deixa de ser baseada na revelação bíblica e passa a ser baseada no poder da razão individual. "Saber é poder" - sintetizaria Bacon. Embora as vozes discordantes, entre elas a de Pascal - "O coração tem razões que a razão desconhece", a confiança na razão foi o conceito unificador nos séculos XVII e XVIII.

A questão é que no fim da Modernidade, a crença na razão individual dos séculos VXII e XVIII acabou por deslocar-se para uma crença nas técnicas, resultando na tecnocracia como sistema social. Resultado: "a razão individual converteu-se em repressão anti-intelctualista e a fé nas técnicas num substituto para a coragem necessária para enfrentar os problemas inerentes à própria existência" (PEÇANHA, 1988, p.16)

A isto, somam-se a "racionalização para a desumanização e a mecanização do indivíduo" (PEÇANHA, 1988, p.16) promovida pela economia do laissez-faire; a conversão da dicotomia espírito corpo para a dicotomia razão e emoção, com a entronização da vontade e a repressão das emoções; e a alienação do mundo natural, com o homem tentando se validar pelo poder sobre a natureza - que depois da bomba viria a produzir uma experiência de profunda solidão e alheamento ao universo. A ansiedade espiritual estava confortavelmente instalada. Tempos pós-modernos...

"Possivelmente todas as gerações passadas acreditavam ter herdado o pior de todos os mundos possíveis; a juventude beat, entretanto tem maiores razões para isto" (HOLMES, 1968, p.19). Havia

algo de podre na squalândia e todos podiam sentir isto. Como na musica de Raul Seixas, o sapato 36 que seus pais lhe haviam dado, apertava. . A promessa de apocalipse nuclear, a maquina tecnocrática, a sociedade, a roda capitalista, um academicismo em um rigor mortis plúmbeo - Era isto então que prometia? Era este o legado? Então, estava na hora de procurar alguma outra coisa! Vazia de tudo, esse era a missão da geração beat: "a" procura.

A estrada, a constante necessidade ambulatória, provavelmente é no ideário popular a característica mais marcante desta sociedade. O carro – esta nova ferramenta – aliada à necessidade ambulatória zen produziu este flâneurs de interestaduais, estes flâneurs rodoviários.

Porém a busca dos beat's extrapola ao largo este sentido. A busca por um sentido não envolvia apenas quilômetros, experiências físicas, estados da federação. Muito mais do que a necessidade ambulatória a viagem de busca por sentido era de ordem interior – não era apenas agulhar a veia, era agulhar outros meridianos, agulhar a vida. Era necessário flunar pela vida, pela mente, pelo absoluto.

O que se sabia, era que a consciência Moloch branca & acadêmica & quaker & produtivista & Eros-repressiva não havia levado a lugar nenhum. Se não estava ai o que eles procuravam, algo mais normal do que ir procurar na margem oposta? Era hora de soltar Dionísio da prisão em que Apolo o tinha enfiado! Que venha a antiintelectualidade, à volta aos instintos, a ação, a vitalidade...

Como havia dito antes, de novas formas sociais, nascem novos fazeres artísticos. a grande plataforma beat, que se estende até a literatura é vida é arte; arte é vida, e vida & arte fluem constantemente entre si, sendo a vida criação artística, e a criação artística vida. "Vida e arte, consciência e texto devem ser coextensivos" (MORAES, 1984 –

p.60). Ou como expressa Gregory Corso: "A poesia e o poeta são inseparáveis, não posso escrever sobre poesia sem escrever sobre o poeta. Na verdade eu, como poeta, sou a poesia que escrevo" (apud FROES, 1984 – p.60).

Nós detenhamos neste ponto um pouco para entendermos a literatura beat como manutenção de uma tradição romântica de literatura. Um entendimento da literatura como processo, o que a escola romântica pregava era o que PAES (apud WILLER) em Filhos do Barro denominou tradição de ruptura. Esta concepção se refere a uma tradição de malditos que além de romperem com os paradigmas vigentes do plano da criação literária, rompem também com os paradigmas vigentes de uma sociedade. Olhados na consideração do romantismo como processo Poe, Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, Ginsberg, Jack London, Hunter S. Thompson, Jean Genet, Chacal, fazem todos parte de uma tradição de romântica de literatura no rompimento de vida e arte e no amalgamento das duas. Tradição tão bem expressa por Roberto Piva: " Só acredito em poeta experimental que tem vida experimental." (apud TREVISAN, 2004).

Nesta confusão de vida & arte, alguns beat's experimentaram o que depois viria a ser denominado prosódia beat. Desde ha muito tempo, a musica desempenha um papel fundamental nas leituras. Uma tradição que passa pela Ilíada e Odisséias de Homero – criada para serem declamadas – que passa através das inspiradas declarações antes dos encarniçados confrontos, que passa através dos trovadores e menestréis da idade media, que passa pelos cantos de êxtase coletivo, pelos cantos de esconjuro, pelos cantos de morte e de colheita, pela geração condoera, pela geração modernista, até pelos cômicos comícios de hoje em dia. "O uso intensivo do ritmo da fala corresponde a uma forte carga de motivação orgânica e social, como era característico nos rituais antigos" (SANTOS)

Neste sentido os beat's também são elementos de continuidade de uma tradição – uma tradição de poesia sonora. Porém, muito mais do que apenas retirar a poesia da mudez e sonorizá-la, eles pretendiam adentrar o universo produtor de êxtases sonoros utilizando os recursos do bebop. A máquina de escrever era então o sax endemoniado no qual se deixava à mente correr livremente pelas associações sonoras e de sentido. Como diria Charlie “Bird” Parker (apud GOFFMAN e JOY, 2007): “Eles ensinam a vocês que existe uma linha fronteira na música, mas, cara, não existe uma linha fronteira na arte”. Troque música por literatura e se tem o espírito beat na íntegra.

Um erro muito comum de julgamento é associar a prosódia beat com a escrita automática surrealista. Segundo Octavio Paz em Solo a Dos Voces (apud WILLER, 1984. p. 42)

“ os beats não mudaram a linguagem nem a poesia, mas continuaram uma tradição. Por exemplo, as idéias de Kerouac sobre a escrita espontânea nada mais são do que uma variante da escrita autêntica dos surrealistas.”

Variante da escrita autêntica dos surrealistas? Erro crasso de julgamento. O surrealismo e a prosódia beat são processos bem distintos de criação literária. A escrita automática dos surrealistas objetivava abrir a cancela e dar vazão às imagens geradas pelo inconsciente, enquanto o que Kerouac objetiva é trabalhar sem distinção do consciente e inconsciente, deixando suas histórias correrem com o som puro e simples das palavras e das sentenças.

Esta é a grande sacada da prosódia beat. O conteúdo poético é destronado e tem de dividir seu lugar com a forma. Consciente & inconsciente operam de maneira mutualística. Em oposição à poética simples e pura, as palavras não eram selecionadas pensando em sua sonoridade, mas sim seguiam seu livre curso pela mente. Não era uma

temporada de caça ao “mot juste” como a dos simbolistas franceses, mas sim um abrir as cancelas para que todas as palavras encontrassem sua perfeição. “First thought, best thought” – sintetizaria Ginsberg retomando um aforismo budista.

Esta natureza espontânea, que os beat’s pretendiam transportar do bop para a literatura, através de seus recitais performáticos, é o início do não-texto, característico da pós-modernidade. O improviso advindo do bebop - o deixar mente correr livremente pelas associações sonoras e de sentido - promove a redução da chamada comunicação racional, compondo: “formas subjetivas inéditas para expressar emoções primárias sufocadas pelas convenções dominantes” (SANTOS). É a singularização da literatura, a emancipação expressiva de um sujeito que vendo que as velhas formas canônicas não o servem, procura a sua própria para se comunicar e se representar diante do mundo.

É importante lembrar que quando falo de uma prosódia beat em nenhum momento tenho em mente toda a geração. Embora a fusão do jazz com a literatura tenha atuado em muitos poetas (e não apenas em Kerouac, como se imagina), nem todos partilhavam desta experiência. Um exemplo claro do quão é plural a literatura beat pode ser visto, na oposição entre as explosões sonoras de improviso de Ginsberg, Corso, Keroauc; com a artesanaria fina da palavra encontrada em William Burroughs. Pluridade de vozes, uma das mais marcantes características da geração beat.

Os beat’s constituem uma das primeiras gerações literárias com enorme pluridade de vozes. Cada autor é extremamente diferente do outro, tanto nos seus recursos estilísticos como nos seus motes. A origem de tal pluridade de vozes encontrada na geração é fruto da continuação de um processo romântico que une vida e arte. Se vida e arte são uma coisa só, diferentes vivências certamente desaguarão em diferentes processos

artísticos. Observemos o panorama que Ginsberg nos oferece de seus integrantes (apud WILLER, 2009. p.20)

“ Burroughs, protestante branco; Kerouac, índio norte americano e bretão; Corso, católico italiano; eu [Allen Ginsberg], radical judeu; Orlovsky, russo branco; Gary Snyder, escocês-alemão; Lawrence Ferlinghetti, italiano continental, educado na Sorbonne; Philip Lamantia, autêntico surrealista italiano; Michel McClure, escocês do meio-oeste norte americano; Bob Kaufman, afro-americano surrealista; LeRoi Jones, poderoso negro, entre outros.”

Tal diversidade de elementos encontrados nesta geração não podem ser apenas explicados pela própria diversidade da sociedade americana naquele período histórico. “A beat contou com negros e descendentes de imigrantes, porque lá haviam muitos negros e imigrantes (WILLER, 2009. p.21). O crack da bolsa também pode ter dinamizado um pouco as classes sociais ao afetar principalmente as classes mais favorecidas. Mas, apenas isto não seria de maneira nenhuma suficiente para colocar em uma mesma geração elementos tão distintos como Burroughs - filho da aristocracia econômica, e Neal Cassady - filho de um morador de rua; ou ainda Ferlinghetti - doutor na Sorbonne, e Gregory Corso - autodidata que teve seu primeiro contato com o mundo das letras na prisão. Pela primeira vez uma vanguarda literária anti-burguesa não era encabeçada apenas por filhos da aristocracia ou da burguesia.

O que havia de mais unificador do que a própria diversidade social era a amizade entre seus autores, característica distintiva da geração beat. Ginsberg ao caracterizar a geração, antes de falar sobre seus aspectos literários, fala sobre a amizade que unia todos os seus integrantes. Amizade, no sentido mais romântico do termo - na bonança, na loucura, nas transas, nas viagens, nas prisões, nas criações, nas visões. A essência do conjunto beat era esta relação de fraternidade, de

união por sentimentos empáticos que ultrapassavam todas e quaisquer diferenças ou idiosincrasias. Como afirma, Willer: "Tolerância e apoio mutuo, foram tão decisivos quanto ideais e idéias partilhadas."(WILLER, 2009. p. 20).

Ou seja, a abertura para a pluridade de discursos encontrou na beat campo fértil. E esta abertura para todos os discursos, a aceitação da diversidade temático-estilística e das idiosincrasias de cada autor, promove uma reflexão acerca do seu próprio discurso. Como afirma Vattimo (apud HENRIQUES)

"Se, afinal, falo o meu dialecto num mundo de dialectos, estarei também consciente de que ele não é a única língua, mas antes um dialecto entre muitos outros. Se professo o meu sistema de valores – religiosos, estéticos, políticos, étnicos – neste mundo de culturas plurais, terei também uma consciência aguda da historicidade, contingência, limitação de todos estes sistemas, começando pelo meu."

Através desta aceitação da fragilidade aguda de seu próprio sistema, acaba-se por promover a aceitação do discurso do outro, visto que este é igualmente valido, embora limitado também. A verdade, os modelos, começam a ruir. O discurso de exclusão moderno começa sua agonia.

Esta percepção da fragilidade do próprio discurso, também promove a mutação dos discursos. "Eu quero dizer/ Agora o oposto do que eu disse antes/ Eu prefiro ser/ Essa metamorfose ambulante/ Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo." – cantaria Raul Seixas em metamorfose ambulante. Nada mais apropriado para os beat's, que buscando um sentido para si mesmos, não hesitariam em mudar.

A multiplicidade de vozes não é apenas encontrada através do cotejamento de diferentes autores. Ela é constantemente encontrada nos próprios autores. O escritor que escreveu *On the road* era um escritor diferente quanto escreveu *Vagabundos Iluminados*. Sua concepção de arte havia mudado. A narrativa deixa de ser constituída por extensos períodos e relatos de experiência interior, ficando mais sintética e passando a ser mais ligada a descrição de acontecimentos.

Utilizei-me do exemplo de Keroauc, mas poderia ter citado vários outros. Ferlinghetti e sua alternância entre a estética surrealista, e seus textos sintéticos, semelhantes a haikus, que demonstram grande esmero na escolha da palavra. Outros muitos poderiam ser citados aqui, Ginsberg, Corso, Burroughs,... – mas seriam apenas alguns exemplos dentre vários.

Esta pluridade de vozes – das quais a prosódia beat é uma expressão – é o exato ponto de intersecção da tradição romântica com a pós-modernidade. O cruzamento da tradição romântica de ruptura de vida & arte, com o momento histórico dos beats – momento este permeado de uma necessidade de busca - acabou por conduzir a literatura beat para seu aspecto plural, onde o aspecto canônico cede, dando lugar às expressões subjetivas de cada autor, formando uma “escola” literária completamente polissêmica.

O que objetivava neste curto ensaio era demonstrar que as características literárias da geração beat encontram a origem de seus aspectos pós-modernos, justamente no exato ponto de continuidade de uma tradição – e este fato em nada retira seu valor ou originalidade. Pós-modernidade & tradição podem sim, caminhar em conjunto; contato que não sejam os indivíduos que se moldem para atender a tradição, e sim a tradição que se molde para atender a subjetividade dos indivíduos e de seu tempo. Como disse certa feita, Aleksandr Blok: “Infringir a tradição, também é uma tradição”.

## REFERÊNCIAS:

FROES, L. Histórias Beats. BIVAR, A et al. In: *Alma beat*, L&PM: Porto Alegre, 1984. p. 10 - 21.

HENRIQUES. F. *Notas para pensar na pos modernidade*. Disponível em: < <http://home.uevora.pt/~fhenriques/textos-filocont/Modernidade%20e%20P%F3s-Modernidade.pdf> >. Acesso em 28.07.2010.

HOLMES, J. C. A filosofia da geração beat. In: CORÇÃO, M. (Org). *Geração beat – Antologia*: São Paulo, Brasiliense. 1968. p. 15-29.

MORAES, R. Drogas Beats & The great Bitch. BIVAR, A et al. In: *Alma beat*, L&PM: Porto Alegre, 1984. p. 60.

PEÇANHA, Dóris Lieth Nunes Peçanha. *Movimento beat: rebeldia de uma geração*. Rio de Janeiro, Vozes. 1988.

SANTOS, L. M. *Beat Bat Bum! Bebop! Dig It?? Ensaio com beatnicks. A musicalidade jazzística de uma poética espontânea*. Disponível em: < [http://www.urutagua.uem.br/005/01let\\_santos.htm](http://www.urutagua.uem.br/005/01let_santos.htm) > Acesso em: 31.07.2010

TREVISAN, J. S. A arte de transgredir: uma introdução a Roberto Piva. *Agulha – Revista de Cultura*. n. 38, 04. 2004. < <http://www.revista.agulha.nom.br/ag38piva.htm> >. Acesso em: 06.08.2010.

WILLER, C. Beats & Rebelião. BIVAR, A. et al In: *Alma beat*: Porto Alegre, L&PM. 1984. p. 28 – 54

WILLER, Cláudio. *Geração beat*. Porto Alegre, L&PM, 2009