

**POESIA E REBELIÃO: A OBRA DE ALLEN GUINSBERG À LUZ DE ALGUNS
ELEMENTOS CONCEITUAIS DA ESCOLA DE FRANKFURT**

**POETRY AND REBELLION: THE WORK OF ALLEN GINSBERG IN THE LIGHT OF
SOME CONCEPTUAL ELEMENTS OF THE FRANKFURT SCHOOL**

Alex Tarcísio Aguiar Ramos¹
Edi de Freitas Cardoso Júnior²

Resumo

O presente artigo visa analisar a inserção da obra poética de Allen Ginsberg no contexto dos Estados Unidos da América no pós-Segunda Guerra, o que nos leva a entender, que a poesia de Ginsberg, pode ser considerada como uma manifestação de resistência política e cultural frente aos valores e ao conservadorismo daquela nação. Para tanto, utilizaremos como referencial teórico o pensamento de alguns elementos conceituais da Escola de Frankfurt.

Palavras-chave: Poesia; resistência; Escola de Frankfurt.

Abstract

This article aims to analyze the insertion of Allen Ginsberg's poetic work in the context of the United States of America after World War II, this leads us to understand that Ginsberg's poetry can be considered a manifestation of political and cultural resistance against the values and conservatism of that nation. Therefore, we will apply the thought of some philosophers of the Frankfurt School as a theoretical reference.

Keywords: Poetry; resistance; Frankfurt School.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes; e-mail: alexaguiar62@yahoo.com.br

² Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; professor do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG; e-mail: edfcardoso@gmail.com

Ao analisarmos a poesia de Allen Ginsberg 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 a realidade a uma 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 chama atenção do conteúdo político manifesto nos poemas desses dois poetas (MARCUSE, 1973, p. 114).

Uma das queixas presentes na obra do poeta Allen Ginsberg é a crítica formulada à sociedade tecnocrática. Tais manifestações a partir da ação desse poeta 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 demais expoentes do movimento *beat* foram considerados por alguns autores como os primeiros agentes da Revolução Cultural dos anos 60, período esse, caracterizado pelas motivações de alguns grupos sociais em luta pelos direitos civis e políticos. Estas demonstrações foram percebidas por Theodore Roszak, como uma nova expressão da civilização moderna diante dos avanços tecnológicos e econômicos do modo de produção capitalista. Diante dessas evidências, tanto as manifestações desses escritores como dos grupos que surgiram a partir dos anos 60, trouxeram como base, um dado inconformismo frente a uma dada situação histórica.

O sociólogo Jack Newfield direcionou duras críticas ao poeta Allen Ginsberg e demais autores da sua geração, Newfield enfatiza:

Los beats no se preocupaban por la política, ni tampoco por la efectividad; salvo Ginsberg y William Burroughs no poseían imaginación creadora. En realidad, eram los hijos de la trivialidad. Em vez de intentar la sociedad, se limitaron a separarse de la sociedad y e a instalarse en una subcultura antisocial. Sin embargo, debido al silencio de las voces disidentes tradicionales, la geracion beat se convirtió em la única opción para todos aquellos que no estaban de acuerdo con el *estatu quo*. Puede que los beats fueran unos rebeldes sin causa, pero su rebelión fue la única existente en el país (NEWFIELD, 1969, p. 37).

Em contrapartida, Russel Jacoby destaca que para além de um movimento e do exercício de um fascínio público, esses literatos, principalmente com a publicação de Uivo de Allen Ginsberg (1956) e Pé na Estrada de Jack Kerouac (1957), capturaram o espírito de uma época, anunciaram a insatisfação e a revolta latente” (PATRIOTA, 1997, p.85). Seguindo a linha de raciocínio de Jacoby, Theodore Roszak destaca que num nível intelectual mais importante, Ginsberg e os *beats* podem ser associados cronologicamente com a sociologia agressivamente ativista de C. Wright Mills; “digamos, por exemplo, com a publicação de Causas da II Guerra Mundial (1957), que de certa forma, assinala o momento em que Mills deixou a erudição pela panfletagem de qualidade” (ROSZAK, 1972, p.36).

Acreditamos que ao analisarmos a postura poética de Ginsberg dentro de um contexto histórico, não é importante apenas para ressaltar o papel das expressões artísticas dentro de uma conjuntura social, mas, enfatizar a história dos marginais e pensá-los como agentes presentes e ativos dentro de uma sociedade. Para Jean-claude Schmitt.

Tanto na sociedade como no livro, a margem é vazia e a figura imprevista do marginal que nela vem inscrever-se, na maior parte dos casos, é fugidia, prestes a dissolver-se em um lado ou cair no outro, porque desafia os marcos preestabelecidos da razão social (SCHIMITTI,1998, p.286).

O conceito de marginal em se tratando de Allen Ginsberg, tem consonância também com o pensamento de Walter Bejamin, que ao tratar a 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 cidades³.

A ideia de ação política presente na obra de Ginsberg não se reportava necessariamente a uma posição dogmática-marxista. Como destacou 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”.

Diante dessa atmosfera, a obra poética de Ginsberg se encaixa dentro de uma tradição literária que desde século XIX e início do XX, já scandalizava 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 (WILLER, 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 poetas e escritores 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.

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 (THOMPSON, 1998, p.302).

³ Esta análise contida no livro *Alma Beat* foi retirada da coletânea, *A Modernidade e os Modernos*, ed. Tempo Brasileiro, 1975, com ensaios de Bejamin sobre Baudelaire e Kafka.

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.

Concebendo essas obras como o reflexo de uma época marcada pela massificação, padronização cultural e pelo esvaziamento da vida pública, como destacou Flávio Limoncic (LIMONCIC, 2005, p.29,30,31), fica evidente a importância da obra de Ginsberg e dos demais escritores da sua geração naquele ambiente. Em “A ideologia da Sociedade Industrial”, 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).

Ao negar os valores da sociedade estabelecida, Ginsberg ratifica a ideia de Herbert Marcuse, o que segundo esse filósofo, é uma tarefa árdua, uma vez que esta mesma sociedade desenvolve mecanismos para dominar e reprimir as ações humanas que venham colocar em risco seus interesses. Marcuse nos chama a atenção para o fato de que por mais que a grande maioria da sociedade venha aceita-lá, isso não faz dela menos irracional e repreensiva.

Segundo o historiador Eric Hobsbawn, a radicalização política dos anos 60 foi antecipada por grupos menores de dissidentes culturais, marginalizados e designados sob vários rótulos. Hobsbawn afirma ainda, que essa nova autonomia da juventude como uma camada social separada foi simbolizada por um fenômeno, que partindo desses jovens, não teve paralelo desde a era romântica do início do século XIX (HOBSBAWN, 2006, p.318). É a partir desta observação de Hobsbawn que nos permitimos fazer uma aproximação da poesia de Ginsberg com os ideais românticos, sobretudo, por percebermos nela, uma negação dos valores estabelecidos por um modelo burguês de sociedade.

Aqui podemos citar como exemplo duas obras românticas que criticam a sociedade burguesa a partir do século XIX. A primeira é a obra de Gustave Flaubert “*Madame Bovary*,” onde é possível observar na história do romance, a recusa e negação do mundo da pequena burguesia francesa, assim, como dos seus valores, moralidade etc. A outra é a de Charles Dickens, “*Tempos Difíceis*”, que ilustra a acusação romântica contra a modernidade capitalista.

É justamente a partir da idéia de envolvimento do escritor com a sociedade que o cerca, que pretendemos estabelecer uma conexão entre o pensamento romântico e a poesia de Ginsberg. Importante frisar, que uma das críticas que se direciona ao romantismo, é a acusação de negar a racionalidade, porém, é preciso destacar que o romantismo não representa uma oposição à razão. O que almejamos demonstrar, é que o legado deixado pelo romantismo não pode ser entendido simplesmente como uma crítica pura à racionalidade, mas sim, como uma crítica à dominação de um projeto de modernidade que se efetivou no ocidente. 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. A partir desta obra é possível comprovar a inadequação das análises clássicas segundo as quais o irracionalismo seria uma das essências do romantismo e de sua crítica moderna (MARCUSE, 1969, p.5).

Dessa maneira, é interessante nos atermos à idéia de Marcuse sobre as possibilidades da arte. Para esse filósofo, num nível primário, arte é recordação, ela recorre a uma experiência e compreensão pré-conceituais que ressurgem em (e contra) o contexto do funcionamento social da experiência e da compreensão, contra a razão e a sensibilidade instrumentalistas.

O Iluminismo reconhecido em geral por ser o responsável pelo início da modernidade tinha duas vertentes que seriam herdadas pelo Liberalismo e pelo Socialismo, sendo elas, o aumento da eficácia e da autonomia. Observa-se:

A primeira dimensão pregava a racionalização das ações dos homens e da relação entre estes e a natureza, que permitisse maior eficiência científica nas esferas de produção de bens de administração política, o que seria possível com a técnica e a tecnologia. No entanto, a eficácia degenerou em dominação, e é atualmente muito criticada por ser responsável pelos estragos ecológicos que o planeta enfrenta, pela desumanização das relações sociais, pela violência e a belicosidade entre as Nações, pelo tecnicismo frio da vida moderna, por ter colocado em risco de aniquilamento atômico toda

humanidade. Quando se fala em crise da modernidade, fala-se, sobretudo na crise desse modelo da eficácia que foi, de fato, o projeto de modernidade que mais se efetivou desde o século XVIII até nossos dias, defendendo uma ciência e uma técnica que são, elas mesmas, dominação (SILVA.SILVA.2005, p.299).

O filósofo Theodor Adorno já direcionava essa crítica ao Iluminismo, ao lembrar que o que os homens querem aprender da natureza, é como aplicá-la para dominar completamente sobre ela e sobre os homens e que fora isso, nada tem importância (ADORNO, 1996 p.19). Outra análise que segue também esta orientação vem do filósofo Edgar Morin, ao notar que: “muito do que a modernidade iluminista projetou virou mito: a cultura de massa promoveu incontáveis imagens nas quais o amor, a felicidade, o bem-estar, o descanso, o lazer parecem possível a todos. A modernidade, assim, se tornou cultura de massa” (AMORIN apud SILVA.SILVA, 2005, p.299).

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 veem em seu caminho (BERMAN, 1988, p.297).

Ao fazer essas considerações, Marshall Berman destaca que antes mesmo que os *Molochs*⁴ do mundo moderno pudessem enfrentar a uma resistência efetiva, seria necessário desenvolver um vocabulário modernista de oposição. Para esse autor, desde meados do século

⁴*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.

XIX vozes críticas já denunciavam as contradições da modernidade, é o exemplo de Stendhal, Buchner, Marx e Engels, Kierkegaard, Baudelaire, Dostoiévski, 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 diz 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 Dostoiévski um século antes definiria como a desordem, que é na realidade o grau mais elevado da ordem burguesa” (BERMAN,1988 p.297). Porém, o autor esclarece que o projeto destes 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 da geração *beat* 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

movimentos ecológicos⁵, 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 niilismo, 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, desta forma, vemos aí, a idéia da intersubjetividade, onde o homem busca se conhecer e conhecer o outro⁶. Não era uma literatura contemplativa e burguesa, o que evidencia alguns desígnios do existencialismo presentes nessa literatura.

Ao pensarmos a poesia de Ginsberg e sua postura contestatória, o aproximamos daquilo que Charles Baudelaire ainda no século XIX, definiu como “homem do mundo”. Entenda por “homem do mundo” algo bem abrangente como chama atenção o autor ao sublinhar que:

Homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; artista, isto é, especialista, homem subordinado à sua palheta como servo à gleba (...). O artista vive pouquíssimo – ou até não vive no mundo moral e político (...) a maioria dos artistas são, deve-se convir, uns brutos muito hábeis, simples artesões, inteligências provincianas, mentalidades de cidade pequena. Sua conversa, forçosamente limitada a um círculo muito restrito, torna-se rapidamente insuportável para o homem do mundo, para o cidadão espiritual do universo (BAUDELARIRE,1997 p.17).

Diante das contestações presentes na poesia de Ginsberg, levantamos a hipótese de uma possível continuidade de uma crise da modernidade. Modernidade que está intimamente ligada ao desenvolvimento do liberalismo econômico. 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 (MARCUSE, 1973, p.244).

Como destacou Kal Marx no Manifesto do Partido Comunista: “a moderna sociedade burguesa, uma sociedade que desenvolveu gigantescos meios de troca e produção, é como o feiticeiro incapaz de controlar os poderes ocultos que desencadeou com suas fórmulas mágicas”

⁵Em 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. MCCLURE, p.49.

⁶ Ver a obra de Sartre, O existencialismo é um humanismo.

(ENGELS. MARX, 2004, p.18). Talvez, possamos pensar a poesia de Ginsberg juntamente com a produção literária *beat*, como uma das diversas fórmulas mágicas projetadas pelo capitalismo, sendo a movimentação desses literatos considerada por alguns autores, como uma das maiores manifestações contrárias à lógica materialista a partir da segunda metade do século XX.

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

Na concepção de Walter Benjamin, o ofício de rememorar é uma forma de escapar da morte (BENJAMIN, 1994 p.197,234). Analisando essa observação podemos concluir, que o objetivo tanto do narrador como do poeta e do historiador, é rememorar aquilo que é digno e que contribua para compreensão das relações humanas em contextos variáveis. Cláudio Willer ao comentar a obra do poeta Allen Ginsberg, fez algumas observações da relação entre a história, a poesia e a sociedade, para isso, recorreu a obra de Octavio Paz “O arco e a lira”, ao enfatizar que: “o poema sendo histórico, também faz história” e conclui:

É histórico porque cada obra é escrita em uma determinada circunstância, em um contexto. Relaciona-se, nem que seja para negá-los ou transformá-los, com esse contexto: com os valores, a ideologia, a linguagem e a organização de sua sociedade. Contudo, também faz história, não apenas pela influência sobre outros autores, reaparecendo em seus textos, mas

porque produz ideologia, percepção e representação do mundo (GINSBERG, 1999, p.8).

A poesia de Ginsberg pode ser considerada como narrativa próxima da ficção histórica, uma vez que as personagens e as situações são passíveis de serem legitimadas por informações documentadas pelo discurso historiográfico (TODOROV, 1976, p.211), como nesse trecho do poema América:

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 é outro líder comunista antes da segunda guerra.⁷

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* ou Pânico Vermelho. Esse fato desencadeou manifestações de protesto no mundo inteiro, inclusive no Brasil, que no ano de

⁷Estas 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.

1922 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 a morte de Saco e Vanzetti está relacionada ao período de histeria que se vivia na época e que eles foram mortos, simplesmente por serem anarquistas (SOARES, 2005, p. 802, 803, 804). Outro caso denunciado por Ginsberg nesse poema é o de nove garotos negros do Alabama que também foram falsamente acusados de haverem violentado uma mulher branca, isso aconteceu no ano de 1931 e originou um escândalo racista.

Todas as denúncias evidenciadas nesse trecho do poema reforçam a idéia 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, p.81).

A poesia de Ginsberg se insere no período da Guerra Fria e 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 sua insatisfação. 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, 1999, p.58).

Esse período é marcado por represálias. No caso dos Estados Unidos, o senador Joseph McCarthy desenvolveu uma política de perseguição a pessoas que supostamente poderiam ter envolvimento ou serem adeptos do comunismo. Nessa ocasião, havia a necessidade de se fazer propagandas favoráveis ao modelo de vida norte-americano em virtude daquilo que suas autoridades chamavam de “ameaça comunista”. Porém, esses dois lados de uma única realidade refletiam-se na dicotomia entre as imagens transmitidas através do cinema norte-americano, que mostrava para o mundo que os Estados Unidos eram um país onde as diferenças eram toleradas, onde a liberdade se fazia presente⁸ e as imagens traçadas sobre este país por grandes artistas perseguidos por terem um determinado posicionamento político. Foi o caso de Charles Chaplin, Stanley Kubrick, Berthold Brecht e o próprio Ginsberg, que teve que enfrentar a justiça norte-

⁸ De acordo com o historiador Sidney Munhoz, a partir das décadas de 1940 e 1950 o cinema teve uma importância fundamental tanto no entretenimento quanto na informação para a sociedade norte-americana. Diversas questões tanto sociais quanto políticas foram veiculadas pelo cinema antes de qualquer outro meio de comunicação. Para Munhoz, o cinema norte-americano serviu aos interesses da política norte-americana e, com maior ou menor intensidade, na formação da opinião pública. MUNHOZ. *Cinema e Guerra Fria*, p.148-149.

americana por considerarem sua obra obscena, além da acusação do senador J. Edgar Hoover contra Ginsberg, Ferlinghetti e Jane Fonda, acusando-os de serem desequilibrados mentais, cujas ações levavam ao enfraquecimento moral da nação. Sem nos esquecermos dos escândalos racistas presentes naquela sociedade. 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 as bruxas” e perseguição a intelectuais por razões ideológicas (WILLER, 1984, p.37).

Diante dessas considerações, a poesia de Ginsberg e por extensão, a produção literária *beat*, podem ser vistas como um relato da história obscura dos Estados Unidos, em que se denuncia aquilo que as autoridades e a história oficial tentavam omitir quando se vivia em um contexto de uma guerra improvável e a paranóia da caça as bruxas. Através de sua poesia, Ginsberg e os demais escritores *beats* abriram caminho para a efervescência cultural dos anos 60, no momento em que a juventude e alguns grupos sociais começavam a questionar os valores e as normas estabelecidos por aquela sociedade. Para o filósofo Theodore Adorno, o marco inaugural da contracultura é o poema Uivo de Ginsberg (1956).

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).

Feitas essas observações, podemos concluir que a obra de Ginsberg não acabou absolutamente em um fracasso, ela esteve presente em um espaço político, estético e existencial de muita importância.

Referências

ADORNO, Theodor. “Conceito de Iluminism”. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultura, 1996, p.19.

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 14/12/2021.

- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997, (coleção Leitura).
- 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.
- 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.
- 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.
- ENGELS, F.; MARX, K. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- GINSBERG, Allen. **Uivo e outros poemas**. Porto Alegre: L&PM, 1999. (coleção L&PM Pocket).
- HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos**. O Breve Século XX. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- LIMONCIC. F. “American way of life”. In: SILVA, F.C.T. (org) **Enciclopédia de Guerras e Revoluções do Século XX**. Rio de Janeiro: Campus, 2005.p.29.30.31.
- 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.
- MUNHOZ. Cinema e Guerra Fria. In: SILVA, F.C.T. (org) **Enciclopédia de guerras e revoluções do século XX**. Rio de Janeiro: Campus, 2005.p.148,149.
- NEWFIELD, Jack. **Uma minoria profética**. Martinez Roca, 1969.
- PATRIOTA, Rosângela. “Jim Morrison o Poeta-Xamã dos anos 60”. In: **Cultura Vozes**, n.2, mar/abr.1997, p.84,85.
- ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Petrópolis RJ: Vozes LTDA, 1972.
- SCHIMITTI, J.C. “A história dos marginais”. In: LE GOFF, J. **A história nova**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- SILVA, K, V. SILVA,M,H. “Modernidade”. In: **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2005, p.298. 299.
- SOARES. J. A. “Sacco- Vanzetti”. In: SILVA, F.C.T. (org) **Enciclopédia de guerras e revoluções do século XX**. Rio de Janeiro: Campus, 2005.p. 802,803,804.

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.