

liberações *beats*: a política como ética contracultural

luísa roxo barja*

Em 2007 comemorou-se os 50 anos da publicação de *On the Road*, obra mais popular de Jack Kerouac, expoente da chamada Geração *Beat* de escritores que seriam uma nota dissonante na era da abundância que caracterizou os Estados Unidos dos anos 1950. Por ocasião da data, pulularam matérias em jornais e revistas sobre o grupo, cujo interesse já vinha sendo reanimado no Brasil por um recente entusiasmo editorial em torno dessas obras, bem como por um reconhecimento da presença *beat* na cultura pop que culminou, inclusive, no anúncio da produção de um filme baseado no livro de Kerouac.

Não é difícil, especialmente numa sociedade que dá tanta ênfase a uma cultura propositalmente juvenilizada, identificar-se com a Literatura *Beat*, que sempre versou sobre temas romantizáveis como liberdade, sexo e drogas. O enfoque de parte das referidas matérias, entretanto, evidencia a construção de um mito em torno, em particular, de Jack Kerouac, Allen Ginsberg e

* Mestre e pesquisadora no Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais – PUC-SP.

Liberações *beats*: a política como ética contracultural

William Burroughs, considerados a “santíssima trindade *beat*”, que se desvirtua muito do que esses escritores representaram. O caderno *Folhateen*, da *Folha de S. Paulo* de 25 de junho de 2007, é exemplar nesse sentido: em texto que começa provocando o leitor (“Sair e viver ou ficar e apodrecer?”), Kerouac é retratado como aventureiro incoseqüente e a Geração *Beat* é reduzida a *slogans* como “paz e amor” e “seja você mesmo”, de fácil apelo aos adolescentes que constituem o público-alvo do suplemento. O livro *Why Kerouac Matters: The Lessons of ‘On the road’ (They’re not what you think)*, de John Leland, vai mais longe na deturpação do romance, transformando-o em algo similar a um livro de auto-ajuda.

A despeito do impacto que os *beats* certamente tiveram sobre a vida de muitos leitores e da contracultura como um todo, causa desconforto a idéia de “seguidores”, que remete mais à sedução por um modismo, e que possivelmente também, por esse motivo, (além da incongruência óbvia com escritos que prezavam antes de mais nada o indivíduo em sua singularidade) foi rejeitada por Kerouac. Não faz sentido ter um livro como *On the road* como um guia ou bíblia; nada parece mais inadequado, ainda, que títulos como “rei dos *beats*”, “guru dos *hippies*” e outros tantos típicos recortes sensacionalistas freqüentes na mídia. Esse tipo de enfoque parece corresponder antes a um movimento de cooptação, tal como é descrito em *Contracultura através dos tempos*: “quando a perseguição fracassa na tentativa de esmagar uma contracultura ativa, a cultura dominante tende a assimilá-la, sutilmente enfraquecendo, distorcendo ou mesmo algumas vezes invertendo seus nomes, tirando deles seu poder subversivo. O *establishment* força a incorporação do discurso contracultural em sua própria propaganda, ao mesmo tempo em que o poder econômico reduz a arte e a estética contracultural a

mercadoria de consumo de massa. O filósofo da Nova Esquerda Hebert Marcuse chamou esse processo de co-optação.¹ E como sentencia Guarnaccia, em seu *Provos*, “a normalização é a forma mais insidiosa de controle social. Absorvendo as formas e as práticas desviantes, incorporando-as ao esquema dominante, tornam-se parte integrante do *status quo*.”²

O charme boêmio é mesmo passível de ser traduzido como rebeldia superficial, e é assim que a Literatura *Beat* é recuperada dentro da sociedade do espetáculo como muito mais palatável e ingênua do que poderia ser. Se há um aspecto romântico nela, contudo, seja nos valores que traz ou no rompimento com as tradições, não dá para simplesmente alinhavá-la dentro da perspectiva utópica que compreende a crise e a crítica que a permeiam, mas também um projeto de transformação ou ideal. A Geração *Beat* era muito mais radical que isso justamente por não ter uma “proposta”, não aderindo à lógica do sonho utópico, mas à ação. Sua produção, indissociável da vida de seus autores, tinha como valor máximo a experimentação, ou, em outras palavras, não *querer*, mas realizar agora; não *sonhar*, mas *ser*, como será explorado neste texto. E a liberdade suprema de ser é uma idéia radical, subversiva, perigosa; sendo nela que reside o núcleo político da obra e dos autores, sendo ela o que os une nas diferenças tão incisivas que existem entre eles.

De fato, vida e arte estão fortemente ligadas na contracultura como um todo, não somente na Literatura *Beat*, como bem lembram Goffman e Joy: “a contracultura não pode ser construída ou produzida: precisa ser vivida. Se a contracultura valoriza ampliar as fronteiras da arte, ela valoriza muito mais levar a vida como uma experiência artística em progresso.”³ A importância da experiência vivida justifica inclusive a ênfase

dada à biografia dos escritores *beats*. Isso porque como coloca Thoreau, “a questão não é como a idéia é expressa em pedra, tela ou papel, mas em que grau ela conquistou forma e expressão na vida do artista. Sua verdadeira obra não estará na galeria de nenhum príncipe.”⁴

“O tempo da arte já passou, trata-se agora de *realizar* a arte”⁵, diriam também os situacionistas, que defendiam a poesia como sendo a construção livre da vida cotidiana, expressão da resistência à organização da vida como sobrevivência, ou, em outras palavras, uma forma de contestação frente a impossibilidade de viver plenamente. Esses pensadores apostavam no potencial revolucionário da percepção dessa vida reduzida, localizando na vida cotidiana o campo de batalha de poder. Mas antes deles, a vida como obra de arte é vista já na obra de Nietzsche como um posicionamento antimoral, expansivo, avesso à conservação, expressão de uma vontade de poder que tem a insatisfação em seu cerne, reiterando a perspectiva em que assume um caráter de resistência.⁶ Como conclui Guarnaccia, “quando a arte deixa de ser uma decoração e se torna uma expressão de independência e de alegria de viver, inevitavelmente entra em rota de colisão com a autoridade constituída.”⁷ E é assim que arte, vida e política estão interligadas na Literatura *Beat*.

A noção de política aqui se afasta então da política dura, partidária, de governo ou de massas; tendo o foco antes no corpo, no indivíduo. “Os livros de história são sobre eventos públicos insignificantes como guerras, eleições e revoluções. As únicas coisas importantes acontecem nos corpos e cérebros dos indivíduos, você sabe” — resume Neal Cassady, importante figura da cena *beat* que inspirou o anti-herói de *On the Road*, em conversa com Timothy Leary.⁸ Trata-se, enfim, de outro tipo de consciência política, desprovida de álbis ideoló-

gicos, que os jovens fazem por conta própria; é a “política do êxtase”, nas palavras de Leary, uma “revolução popular da consciência”. Ginsberg, particularmente, levou essa concepção ao extremo e engajou-se no que Leary entendeu como sendo uma verdadeira revolução neurológica, apostando no potencial político da alteração mental promovida pelo uso de psicoativos como forma de conectar as pessoas.

Numa análise interna da produção dos autores, pode-se identificar um eixo libertário e um eixo crítico que sustentam a política que permeia a Geração *Beat*. Esse eixo crítico remete a escritores anteriores como Henry Miller, onde já se percebe um mundo abalado pela guerra e a decadência que para eles representa a consolidação do *american way of life* de um país marcado pelo materialismo, tédio, mediocridade, de uma assepsia sufocante. O retrato aqui aparece, contudo, embotado de um ar de superioridade que não se vê nos *beats*. Resultado disso é que se no *Pesadelo Refrigerado* de Miller há uma repugnância estéril e um niilismo dela decorrente, no “Sutra do girassol” de Ginsberg há um reencantamento do mundo, a possibilidade da vida, mesmo em meio a uma realidade destroçada, uma existência que se mostra insubordinável.⁹ Aqui o desespero parece provocar uma vivência intensa do momento que se afasta da perspectiva melancólica do existencialismo, em suma.

Novamente, a postura *beat* pode ser identificada com o que os situacionistas classificam como recusa da sobrevivência, que se afirma numa “irresistível fúria de viver e se insurge espontaneamente contra o tédio cotidiano e o tempo morto que o velho mundo continua a secretar através de suas diferentes modernizações. A fração revoltada da juventude expressa recusa no estado puro de recusa.”¹⁰ A percepção do vazio da condição de sobrevivência é insuportável, e resulta num desper-

tar político. Algo semelhante com o que acontecerá mais tarde com os punks, numa desilusão libertadora que se voltará então para a própria contracultura, já apreendida como fenômeno de massas, na década de 1970.

No que concerne particularmente à relação com os Estados Unidos, um aspecto já sugerido que distancia a Literatura *Beat* da crítica de Henry Miller é que enquanto este rejeita seu país e se exila, os *beats* o assumem e resistem, preservando uma consciência de que são parte dele — “passa pela minha cabeça que eu sou a América”, diz Ginsberg em seu poema “América”. O horror das críticas amargas de Miller é, assim, bem diferente do *Uivo e Outros Poemas*, de Ginsberg, onde os Estados Unidos, mesmo opressivos, são vistos com alguma doçura, revelando o amor que o poeta sente pelo país.¹¹ Esses poetas são mesmo profundamente americanos, no mesmo sentido que Walt Whitman, referência fundamental para eles, o foi. Como Whitman afirma ao final do prefácio de *Folhas de Relva*, em que defende justamente a missão dos poetas do porvir frente aos Estados Unidos em formação, “a prova de um poeta é seu país absorvê-lo tão afetuosamente quanto ele o absorveu”¹², e mesmo em meio à série de críticas que realizam e a toda perseguição que sofrem, dá pra assumir que a Literatura *Beat* passa por essa prova.

Whitman entende a poesia como sendo maior que a política ou a história, já que as compreende. Bem de acordo com a utopia romântica da época, para ele, o poeta deve apreender a alma da nação — de seu povo, no caso: “o gênio dos Estados Unidos não está nem no melhor ou na maioria de seus executivos e legislaturas, nem nos seus embaixadores ou autores ou faculdades ou igrejas ou gabinetes, nem mesmo nos seus jornais ou inventores... mas sobretudo e sempre nas pessoas comuns.”¹³ A poesia deve fazer jus a essa nação fervi-

lhante, que ele vê agitada, plural, robusta, audaz, uma promessa de liberdade. Para Whitman, “Os Estados Unidos são essencialmente o maior de todos os poemas”¹⁴.

Para além da inspiração americana contida no poeta, essa concepção revela uma celebração do mundano presente na Geração *Beat*. Também para eles não existem temas menores; há uma santidade em tudo (tão repetida em “Nota de rodapé para Uivo”, de Ginsberg), uma beleza em tudo (como já sugeria o “Sutra do girasol”), uma supremacia de cada um; a existência é sagrada e, no que representa um golpe na religião, o homem é divino — é esta a *beatitude* daqueles escritores. Whitman identifica o poeta como visionário e subversivo por saber dessas coisas. Também para Whitman interessa viver intensamente; é essa a prudência do poeta, que surge ainda apaixonado, hedonista, conectado ao mundo, rompendo tabus, amplo, determinado, inconformado por natureza, repleto de generosidade e candura, com a sabedoria dos otimistas.

O aspecto *solar* da poesia de Whitman ressoa no eixo libertário da Literatura *Beat*, que lembra a noção do prazer como medida do quanto somos livres. Somado à valorização da experimentação, o prazer permeia os elementos que caracterizaram os *beats* e são costumeiramente destacados quando se trata deles: o sexo (na sacralização e libertinagem), a camaradagem, a vida na estrada, a relação com as drogas (visando também um desregramento de sentidos, a ampliação da consciência e percepção, revelações, iluminação). Combinados ao já citado eixo crítico, esses valores fermentaram a rebelião que marcou os anos 1960, inspirando a contracultura e corroborando para sua definição e desdobramentos.

Em *Contracultura Através dos Tempos*, Goffman e Joy afirmam que as ressonâncias aparentemente misteriosas

entre as contraculturas se devem a valores compartilhados entre elas, sendo o mais importante deles o próprio indivíduo. É assim que o indivíduo, a liberdade, o anti-autoritarismo e um desejo por mudanças (seja no âmbito do social, seja no sentido de evolução pessoal ou inovação artística) que distinguem a resistência contracultural são um elo comum entre *beats*, punks, situacionistas, surrealistas e outros tantos grupos anticonvencionais. Complementar a isso, os autores elencam ainda a perseguição pela cultura dominante e uma ludicidade como forma de recusa, de não se levar muito a sério, ligada ao hedonismo típico da contracultura, como elementos que lhe são característicos.

Thimothy Leary, ele próprio ícone contracultural, acrescentaria também a transitoriedade como parte intrínseca das contraculturas, que viveriam sob o axioma da mudança e assim agiriam como catalisadoras das mudanças que se dão na cultura dita hegemônica. Percebendo as ressonâncias desse movimento único e ao mesmo tempo múltiplo, é possível estabelecer um paralelo, por exemplo, entre o que motivou os *beats* e o tédio como força propulsora, a superação de cânones artísticos e a atitude política mais elementar dos punks, que remete quase que a um impulso libertário natural de “apenas ser” mencionado no início do artigo. Essa atitude é bem expressa por Legs McNeil: “aquela maravilhosa força vital articulada pela música, na real, tinha a ver com corromper todas as formas — tinha a ver com defender que os garotos não esperassem que lhes dissessem o que fazer, mas fizessem a vida por si mesmos; tinha a ver com tentar fazer as pessoas usarem sua imaginação de novo; tinha a ver com não ser perfeito; tinha a ver com dizer que tudo bem ser amadorístico e engraçado, que a verdadeira criatividade vinha de se fazer lambança; tinha a ver com trabalhar com o

que você tinha na sua frente e transformar tudo de embaraçoso, medonho e estúpido da sua vida em pontos a favor.”¹⁵

A forma como McNeil se coloca evidencia como na contracultura a subjetividade, enquanto existência alternativa às estratégias de subjetivação da sociedade disciplinar, apresenta-se como postura ético-estética de resistência, ligada, conseqüentemente, a uma luta política. Observando esse processo, Foucault identifica um deslocamento da noção negativa de poder, que submete e reprime, para uma noção positiva, do poder que cria e possibilita a resistência; um poder sobre si, que contra o assujeitamento afirma subjetividades libertárias, resultando na política como atitude crítica, de recusa à imposição. A subjetividade daí decorrente não se constitui, contudo, como essência, mas constitui o sujeito através de práticas de si, dando origem a um sujeito-forma, sem identidade, só intensidade; ou ainda um sujeito como atividade, em devir, que aponta para uma atitude experimental consigo que tanto se alinha à postura *beat* já observada.¹⁶ O espírito antiautoritário e inconformista de *beats*, punks e tantos outros, que não objetiva ser livre porque já é, revela mesmo uma política que remete a um devir criança ligado a espontaneidade, paixão, desejo e descompromisso. É a política feita por aqueles que destoam, que são autênticos, escapam a tudo, são insubordináveis, insuportáveis, selvagens e sempre sedutores; é o devir criança que se afirma e faz “soar seu grito bárbaro sobre os telhados do mundo”, ainda hoje ouvido. Não é difícil perceber os motivos do potencial pernicioso que a sociedade vê nesses jovens, que estão em meio a uma busca ética, da construção de estilos de vida.

Sublinhando o caráter político da construção subjetiva, Francisco Ortega reitera, em seu livro sobre Foucault,

que aplicando o poder sobre si, o indivíduo cria uma relação satisfatória consigo e “esse auto-relacionamento, na forma do cuidado, do trabalho do indivíduo sobre si (ascese), representa para Foucault uma forma de resistência ao poder subjetivante, constituindo assim seu programa político.”¹⁷ O cuidado de si fundamenta, dessa forma, as práticas pelas quais os homens orientam sua conduta e buscam transformar-se, que configuram a estética da existência, num saber descentralizado e um trabalho ininterrupto de auto-superação e metamorfose. Como resposta ao niilismo da Geração Perdida que os antecedeu, eis a estética da existência dos “guerreiros de si”, para usar expressão de Edson Passetti, da Geração *Beat*, instauradora de discursividades e práticas libertárias.

De acordo com esses pensadores, portanto, o cuidado de si, enquanto presente vivido intensamente, atua como uma forma de conversão de poder. Como foi defendido no início do artigo, esta perspectiva conjuga menos com um projeto utópico e mais com experimentações realizadas agora, no cotidiano — até porque não há transformação do mundo sem a transformação de si, como lembra Ortega. Contra a idéia, o fato; e é seguindo este princípio que a Literatura *Beat* se associa muito mais à idéia de heterotopia, o “reverso do consolo utópico e realização no presente, em espaço com fronteiras elásticas e contrapositionamentos”, do que à de utopia, este lugar tranqüilo, ordenado, “paraíso alcançado além do humano.”¹⁸ A Zona Autônoma Temporária proposta por Hakim Bey também age segundo esta perspectiva: “a TAZ não defende uma utopia social feita de castelos nas nuvens que diz que devemos sacrificar nossas vidas para que os filhos de nossos filhos possam respirar um pouco de ar livre. A TAZ deve ser o cenário da nossa autonomia presente, mas só pode existir se já nos con-

siderarmos seres livres.”¹⁹ Dentro do debate político da década de 60, seria o correspondente não ao engajamento revolucionário propriamente, que com a ascensão comunista frustraria tantas expectativas, mas à idéia de levante ou linha de fuga ligada à outra noção de política já discutida aqui — numa cisão que determinaria o estigma de alienados, por vezes atribuído aos escritores *beats*.

Enquanto sociabilidade libertária para o presente, a amizade é também um exercício de heterotopia fundamentalmente ligado à ética *beat*. Seu significado político foi explorado por Foucault, sendo recuperado em *Éticas dos amigos: invenções libertárias da vida* a partir, também, do ponto de vista de La Boétie, quando Passetti retoma na amizade “a maneira pela qual, após bradarmos contra o Um, poderíamos construir outros costumes, costumes libertários.”²⁰ Isso porque a amizade é subjetivação coletiva, experimentação de novas formas de vida, que como tal guarda um sentido transgressor. Ortega reafirma isso quando retrata a amizade como algo inquietante e perigoso, inesperado e intenso, ação provisória e sem domínio, sendo, portanto, libertária e expansiva. Passetti também destaca as relações horizontais e descentralizadas como anti-hierárquicas e desestabilizadoras, ampliando o sentido da parceria, pacto, igualdade e diferença que compreende, e ressaltando a função social da amizade como “válvula para o desvio”, um ponto de resistência potencial.²¹

Aqui cabe ressaltar que a amizade é elemento importante não apenas para Geração *Beat*, mas na contracultura como um todo. Goffman e Joy defendem a comunicação aberta e um profundo contato interpessoal como característicos das contraculturas, destacando os *beats* e transcendentalistas americanos como exemplo disso. A própria idéia de síntese de uma geração (vide o anto-

lógico começo de “Uivo”) presente na Literatura *Beat* atesta o significado da amizade no grupo, que com seus escritos dão vazão a uma outra versão da realidade dos Estados Unidos dos anos 1950, uma versão fora da história oficial.

O fato da Geração *Beat* ser, antes de mais nada, um grupo de amigos, relaciona-se com a primazia do indivíduo explorada neste texto e faz questionar o status de movimento que por vezes lhe é dado em matérias jornalísticas comentadas aqui. Em *Assalto à cultura*, Stewart Home procura assinalar a diferença dos agrupamentos dissidentes que estuda para os chamados movimentos, afirmando que “‘movimento’ tem conotações militares e implica uma massa de *seguidores*”, com no mínimo várias centenas de *participantes*²², estabelecendo distinção que parece pertinente para os *beats*. Também contribuindo no paralelo com a Literatura *Beat*, McNeil antevê nesta concepção a de ativismo, e com ela o politicamente correto e o fascismo de suas regras: “movimentos de massa sempre são muito caretas. Isso é que foi genial no punk. Foi um antimovimento, porque ali desde o começo se soube que com o apelo de massa vêm todas aquelas pessoas chatas pra quem tem que se dizer o que elas devem pensar.”²³

Colocar em perspectiva o caráter de movimento conferido à Geração *Beat* é ampliar seu significado, na medida que a aproxima de tendências que poderiam, do ponto de vista do estilo que criaram, não parecerem imediatamente próximas,²⁴ bem como a aproxima de pessoas que certamente têm muito dessa ética *beat* sem, contudo, ter uma efetiva participação (no sentido atribuído por Home) no que se passava naquela cena, ou àquela época.²⁵ Mais uma vez, a difusão de uma determinada visão dos *beats* acaba por “engessá-los”, no que

se faz necessária uma desconstrução até para possibilitar uma real apreensão de sua pertinência.

É a compreensão do significado da Geração *Beat*, assim como de outras tantas dissidências, afinal, que assegura continuarem vigorando como “zonas autônomas temporárias” dentro da cultura hegemônica, indo além da consolidação de mudanças decorrentes de uma popularização pura e simples, da evolução que se dá justamente a partir das dissidências. Compreender a forma pela qual a política se faz ali presente é o que justifica uma análise, agora, da Literatura *Beat* que privilegie esse aspecto. É necessário, para tanto, ir além dos estereótipos difundidos em torno da rebeldia juvenil a partir dos quais os *beats* são recuperados e estabelecer que a política realizada aqui é algo sério, que afetava e ainda afeta as pessoas, que acontece, reverbera, e que é justamente isso que faz todo aquele hedonismo supostamente fútil algo fascinante. Como Whitman, eles também “só” queriam viver, e aí reside um devir criança amoral e libertário que nada tem de inocente, mas se orienta pela *beatitude*, pelo pulsar rítmico imprevisível do jazz.

É importante contextualizar que os *beats* não eram, portanto, figuras inofensivas e toleradas por serem “excêntricos”, talvez; eram pessoas que agrediam o sistema só por existirem e serem como eram, pensarem como pensavam, fazerem o que faziam. Se não fizeram exatamente sacrifícios, como se por algum motivo não desejassem estar à margem daquela sociedade descrita por Henry Miller, o que os *beats* defenderam teve um custo, como a internação de Ginsberg no instituto psiquiátrico que inspira “Uivo” não deixa esquecer. Dentro do contexto em que surgiram eles eram párias, e se vistos atentamente ainda agora o são, considerando que os valores que trazem ainda são tabus — ainda é tabu

Liberações *beats*: a política como ética contracultural

falar em relações horizontalizadas, amor livre, desapego, drogas. É inclusive por isso também que não envelheceram, como Whitman não envelheceu. A sociedade está mesmo mais conservadora que nunca, ainda há um modelo dominante, ainda se quer domesticar as pessoas e principalmente os jovens. De forma que a Geração *Beat* continua relevante, “com o coração absoluto do poema da vida arrancado de seus corpos bom para comer por mais mil anos”, fazendo jus ao verso de seu mais célebre poeta.

Notas

¹ Ken Goffman e Dan Joy. *Contracultura através dos tempos*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro, Ediouro, 2007, p. 56.

² Matteo Guarnaccia. *Provos*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo, Editora Conrad, 2001, p. 157.

³ Ken Goffman e Dan Joy, 2007, op. cit., p. 17.

⁴ Idem.

⁵ Internacional Situacionista. *Situacionista: teoria e prática da revolução*. Tradução de Francis Wuillaume e Leo Vinicius. São Paulo, Editora Conrad, 2002, p. 21.

⁶ Edson Passetti. *Ética dos amigos: invenções libertárias da vida*. São Paulo, Editora Imaginário, 2003, p. 141.

⁷ Matteo Guarnaccia, 2001, op. cit., p. 63.

⁸ Timothy Leary. *Flashbacks*. Tradução de Helio Melo. São Paulo, Editora Beca, 1999, p. 66.

⁹ “(...) — Nós não somos nossa pele de sujeira, nós não somos nossa horrorosa locomotiva sem imagem empoeirada e arrebatada, por dentro somos todos girassóis maravilhosos, nós somos abençoados por nosso próprio sêmen & dourados corpos peludos e nus da realização crescendo dentro dos loucos girassóis negros e formais ao pôr do sol, espreitados por nossos olhos à sombra da louca locomotiva do cais na visão do poente de latas e colinas de

Frisco sentados ao anoitecer.” Allen Ginsberg. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Tradução de Claudio Willer. Porto Alegre, Editora L&PM, 1999, p. 107.

¹⁰ Internacional Situacionista, 2002, op. cit., p. 43.

¹¹ A relação ambivalente com os Estados Unidos é expressa com singeleza em um verso da segunda parte de “Uivo”, poema máximo de Ginsberg: “Eu estou com você em Rockland/ onde abraçamos e beijamos os Estados Unidos sob nossas cobertas, os Estados Unidos que tosem a noite toda e não nos deixam dormir”. Allen Ginsberg, 1999, op. cit., p. 97.

¹² Walt Whitman. *Folhas de relva*. Tradução de Luciano Alves Meira. São Paulo, Editora Iluminuras, 2005, p. 43.

¹³ Idem, p. 11.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Legs McNeil e Gillian McCain. *Mate-me por favor*. Tradução de Lúcia Brito. Porto Alegre, Editora L&PM, 1997, p. 353.

¹⁶ Francisco Ortega. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro, Editora Graal, 1999, pp. 62-63.

¹⁷ Idem, p. 51.

¹⁸ Edson Passetti. *Anarquismos e sociedade de controle*. São Paulo, Editora Cortez, 1999, p. 25. Ibidem, p. 52. Também pertinente para o contraponto entre utopia e heterotopia possível a partir da Literatura *Beat* é a analogia que Foucault estabelece entre heterotopia e desconstrução da linguagem, ressaltada por Passetti.

¹⁹ Hakim Bey. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. Tradução de Renato Rezende. São Paulo, Editora Conrad, 2001, p. 72.

²⁰ Edson Passetti, 2003, op. cit., p. 34. Em *Anarquismos e sociedade de controle*, Passetti retoma o tema e completa: “mais do que resistências ou parte delas, as associações livres são existências experimentais que não prescindem de atenção pela política, mas que se fazem independentemente delas.” Edson Passetti, 1999, op. cit., p. 42.

²¹ Edson Passetti, 2003, op. cit., p. 111.

²² Stewart Home. *Assalto à cultura*. Tradução de Cris Siqueira. São Paulo, Editora Conrad, 1999, p. 163.

²³ Legs McNeil e Gillian McCain, 1997, op. cit., p. 294.

²⁴ Entendendo “estilo” como a “capacidade da moderna cultura dos meios de comunicação de reproduzir os eflúvios de movimentos e valores contraculturais e transformá-los em diversão”, tal qual descrito por Goffman e Joy. Ken Goffman e Dan Joy, 2007, op. cit., p. 266. A respeito da aproximação entre *beats* e punks, ainda que por vezes ela seja realizada, é normalmente feita

Liberações *beats*: a política como ética contracultural

através da obra de Burroughs e do *cyberpunk*, o que acredito limitar a percepção de um sentido comum mais profundo entre os dois grupos.

²⁵ Como o brasileiro Paulo Leminski, de quem, para além da influência propriamente enquanto poeta, se pode elencar uma série de elementos comuns com os *beats*, seja no sentido da subversão da linguagem, seja numa vivência subversiva, inclusive na forma de vivenciar a política; o que não obstante não o coloca absolutamente como “autor *beat*.”

RESUMO

Considerações sobre a política na Geração Beat dentro do panorama contracultural a partir de uma perspectiva que privilegia a construção subjetiva.

Palavras-chave: Literatura Beat, subjetividade, política.

ABSTRACT

Considerations on politics in the Beat Generation inside the counter cultural scene from a perspective that privileges subjective construction.

Keywords: Beat Literature, subjectivity, politics.

Recebido para publicação em 25 de fevereiro de 2008.
Confirmado em 24 de março de 2008.