

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

**LITERATURA E CONTRACULTURA:
UMA LEITURA POLÍTICA SOBRE *THE DHARMA BUMS* DE JACK KEROUAC**

MATHEUS BARBOSA DE OLIVEIRA

**ORIENTADORA:
PROFA. DRA. CARLA ALEXANDRA FERREIRA**

**SÃO CARLOS
2018**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

MATHEUS BARBOSA DE OLIVEIRA

LITERATURA E CONTRACULTURA:
UMA LEITURA POLÍTICA SOBRE *THE DHARMA BUMS* DE JACK KEROUAC

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPG Lit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) como pré-requisito para obtenção do Título de Mestre em Estudos de LITERATURA

Área de concentração / Linha de pesquisa:
Literatura, História, Cultura e Sociedade

Orientador(a): Prof^ª Dr^ª. Carla Alexandra Ferreira

SÃO CARLOS

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Matheus Barbosa de Oliveira, realizada em 17/07/2018:

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks
UFSCar

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues
UNICENTRO

Profa. Dra. Ana Paula dos Santos Martins
USP

Agradecimentos

À Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) pela infraestrutura disponibilizada, espaço no qual se torna possível a construção e a reprodução do saber em níveis de excelência;

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) e seu competente quadro de docentes, composto por educadores efetivamente capazes de estimular a reflexão e a conduta democrática, indivíduos com os quais tive o privilégio de conviver e adquirir imprescindíveis aprendizados;

À Prof.^a Dr.^a Carla Alexandra Ferreira, orientadora deste projeto, por toda atenção e paciência ofertada nestes anos, continuamente disponibilizando seu tempo para comigo compartilhar conselhos, conhecimentos e gestos de gentileza e assim alavancar minha formação acadêmica e humana;

A todos os educadores e educadoras que da minha caminhada fizeram parte, plantando durante todo o percurso, da pré-escola à universidade, diversas sementes de sabedoria e respeito pelo ser humano que ainda hoje brotam, tornando-se frutos sem os quais esse trabalho não se consumaria;

À minha família, minha base – meus amados pais, irmã, avós, avô, tios, tias, primos e primas – que todos os dias pôde me oferecer o melhor de acordo com as circunstâncias, incentivando-me na busca pelos estudos e pelo conhecimento, sem nunca negligenciar amor, amparo emocional e preciosas referências éticas;

À minha namorada e companheira, vital apoio e companhia, que me concedeu toda sua paciência durante este árduo percurso, inclusive por vezes acompanhando-me nos estudos, constantemente a me doar afeto, carinho e acolhimento;

Aos meus amigos, poço de alegria e filosofia, com os quais compreendo a importância do Outro, construindo e compartilhando Nosso real e peculiar sentido de amizade;

Ao meu Anjo de Luz e aos Espíritos Protetores, que me ampararam e me curaram, protegendo-me das intempéries e oferecendo-me forças e lucidez para enfrentar as batalhas.

Essa caminhada tem sido longa e por vezes pesada, mas dela não me afastaria devido à plena convicção de sua importância em termos individual e social. Essa concepção se mistura a um profundo sentimento de gratidão pelas oportunidades de desenvolvimento, tendo sempre ao meu lado pessoas tão queridas e especiais.

Meu sincero muito obrigado a todos!

Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo a análise da obra *The Dharma Bums* (1958), de Jack Kerouac, por meio do método apresentado por Fredric Jameson em *O Inconsciente Político: A narrativa como ato socialmente simbólico* (1992). Publicada em 1958, essa narrativa oferece-nos um enredo com leitura crítica à América que se construía até então, pois suas personagens, indivíduos viajantes (*the bums*, os vagabundos), empenham a busca por vivências e visões de mundo alternativas ao “*American Way of Life*”, ideal de vida ancorado no trabalho e no consumo. Narrado por Ray Smith, personagem central, o romance revela um olhar voltado à margem da sociedade estadunidense do período, alheia a padrões comportamentais, assim desvelando importantes elementos críticos os quais sistematicamente se direcionam às bases do modelo sociocultural vigente. O afastamento da zona urbana, nesse sentido, anuncia uma intensa busca pela natureza, pelas estradas e pela liberdade – existencial e espiritual – guiada por posturas pacifistas e anticonsumistas que referenciam a conduta ética das personagens. De modo a realizar tal interpretação, empreenderemos a análise por intermédio de um movimento dialético, o qual parte da apresentação e exame do conteúdo manifesto, ou seja, o texto literário em si, sempre em diálogo com a conjuntura histórica, para que enfim acessemos o modo de produção e a crítica política às suas contradições. Tais incoerências são, em larga medida, simbolizadas pelo trabalho exploratório, negado pelos protagonistas; labor cujos desígnios opõem-se à construção da cidadania e da dignidade humana.

Palavras-chave: Jack Kerouac, leitura política, estratégias de contenção, capitalismo, contracultura.

Abstract: This work has the purpose to analyze Jack Kerouac's, *The Dharma Bums* (1958), using Fredric Jameson's analytical method, as described in *The Political Unconscious: The Narrative as a Socially Symbolic Act* (1992). Published in 1958, this narrative offer us a plot with critical reading to America that was built up until that time, since its characters, individual travelers (*the bums*), strive for experiences and world views away from the "American Way of Life", that is an ideal of life anchored in work and consumption. Narrated by Ray Smith, central character, the novel shows a look toward on the margin of American society of that period, out of to the behavioral patterns, thus revealing important critical elements that systematically look to the bases of the current sociocultural model. The distance of the urban area, in this sense, announces an intense search for nature, through roads and freedom – existential and spiritual – guided by pacifist and anticonsumerist positions that refer to the ethical conduct of the characters. In order to get such interpretation, we will undertake analysis through a dialectical movement, which starts from the presentation and examination of the manifest content, that is, the literary text itself, always in dialogue with the historical conjuncture, so that at last we access the mode of production and political criticism of its contradictions. Such inconsistencies are, to a large extent, symbolized by the exploratory work denied by the protagonists; work whose designs faces the citizenship and human dignity construction.

Keywords: Jack Kerouac, political reading, containment strategies, capitalism, counterculture.

SUMÁRIO

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| INTRODUÇÃO | 09 |
| CAPÍTULO 1 | 12 |
| 1.1 Jack Kerouac: biografia e obra | 12 |
| 1.1.1 Das obras: um panorama | 15 |
| 1.1.2 Da memória | 18 |
| 1.2 <i>Beat Generation</i> em foco: experimentação literária e existencial feita às margens | 20 |
| 1.3 <i>The Dharma Bums</i>: espiritualidade e marginalidade | 26 |
| 1.3.1 O vagabundo, o viajante | 27 |
| 1.3.2 O alpinismo | 29 |
| 1.3.3 O zen budismo | 31 |
| 1.4 Forma e conteúdo: a interpretação política como aparato teórico | 35 |
| CAPÍTULO 2 THE DHARMA BUMS À LUZ DA LEITURA POLÍTICA | 39 |
| 2.1 Do primeiro horizonte: a narrativa e suas “contenções” | 39 |
| 2.2 Do segundo horizonte: os EUA, do século XIX ao mundo da Guerra Fria | 72 |
| CAPÍTULO 3: DO TERCEIRO HORIZONTE: A CRÍTICA POLÍTICA EM <i>THE DHARMA BUMS</i> ... | 89 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 121 |
| BIBLIOGRAFIA | 124 |
| ANEXOS | 129 |

“Pores-do-sol enlouquecidos e furiosos derramavam-se em mares de espuma de nuvens através de fissuras inimagináveis, com todos os tons de rosa da esperança por trás, eu me sentia exatamente daquele jeito, brilhante e árido além das palavras.”

– Ray Smith

“Quem é que vai dizer que os tiras da América e os Republicanos e os Democratas são aqueles que vão dizer para todo mundo o que se deve fazer?”

– Japhy Ryder

Introdução

A obra *The Dharma Bums*, traduzida no Brasil com o título *Os Vagabundos Iluminados*, pela escritora e jornalista Ana Ban, foi escrita por Jack Kerouac e publicada no ano de 1958 nos Estados Unidos da América. Um *beat* por excelência: assim poderíamos tratar Kerouac, já que sua vida era muitas das vezes vivida nos extremos, com experiências dignas de nota as quais refletiram sobremaneira na sua escrita, no seu projeto literário. Seu contato com indivíduos de personalidades peculiares, como os demais escritores de sua geração, e outros *vagabundos*, como andarilhos, mochileiros, mendigos, bebedores e usuários de entorpecentes, proporcionou-lhe o acesso à diferença, a modos de pensamento e vida distintos, o que em contato com sua própria visão de mundo e identidade permitiu o nascimento de histórias cativantes e originais. Tais vivências, tornando-se memórias, foram mais tarde utilizadas por Kerouac como base para a construção de grande parte de suas narrativas literárias, sendo exatamente esse o caso de *The Dharma Bums*.

Anteriormente, em 1957, Kerouac já havia ofertado ao público seu *On the Road*, trabalho que lhe valera fama e a conquista de espaço, tornando-o fenômeno editorial e de mídia¹. Um ano depois, entretanto, a dinâmica do “pé na estrada” seria retomada, porém com o acréscimo de uma aura espiritualista, concretizada pelo semear de valores orientais zen-budistas pelos protagonistas Ray Smith e Japhy Ryder. Nessa obra, a qual tomamos por objeto de estudo, desenham-se com eminência a semente e flor da marginalidade, visto que em seu enredo são concebidas a existência e a amizade cultivada entre indivíduos viajantes (*the bums*, os vagabundos) que se compõem alheios ao padrão cultural da época. Agregam-se neste romance, portanto, histórias de vida e aprendizado ao indiscutível poder de criação do artista, elementos esses que fizeram de sua escrita um rico universo poético e social.

O enredo de *The Dharma Bums* chama atenção do leitor fundamentalmente pelas construções ficcionais articuladas: belíssimas paisagens naturais evidenciadas em meio às

¹ A censura editorial havia atrasado o lançamento dessa obra por pelo menos seis anos já que Kerouac a havia concluído em 1951. As discussões acerca desse tema e das decisões judiciais que a envolveram possibilitaram ao escritor projeção ainda maior naquele final de década. Logicamente, não podemos nos esquecer da capacidade amalgamadora da própria narrativa que compôs além do *status* de *outsider* que paulatinamente adquiria, chamando a atenção principalmente dos veículos midiáticos. Todos esses fatores, portanto, permitiram que a carreira e a imagem do *beat* ganhassem propulsão, elevando a procura por sua obra e, fundamentalmente, sua biografia.

andanças e escaladas realizadas pelos personagens nos mais diversos cenários, e ainda pela organização de festas alternativas, nas quais se acentuam a discrepância frente à sociedade da época e, por fim, pela sexualidade afluída, demonstrada em cenas atípicas e desafiadoras. No *site* da L&PM, por exemplo, editora que hoje possui os direitos autorais para imprimir e distribuir no Brasil tal obra, são exatamente esses elementos que aparecem ao possível comprador, são eles quem convidam o leitor, no parágrafo de fechamento da sinopse ali inserida, a iniciar a aventura pelas páginas de Kerouac². Contudo, é necessário ir além para conceber a rejeição ao sistema econômico vigente caracterizada nesta narrativa. Trata-se, na realidade, de uma posição crítica frente ao estilo de vida americano, o *american way of life*, representado pelos componentes trabalho, família e bens materiais, movimento que ganha corpo por meio das personagens e suas ações.

Como base teórica e metodológica, realizaremos a leitura em três horizontes. No primeiro horizonte, desenha-se uma análise do romance, buscando-se apresentar e analisar o conteúdo manifesto, ou seja, o texto literário em si para então nele identificar as estratégias de contenção que impedem o acesso às demais camadas do texto e suas contradições – em outras palavras, acessaremos a expressão literária individual, que é assimilada como *ato simbólico*: nele ramificam-se soluções imaginárias para contradições sociais reais, ocultadas pelas estratégias de contenção. No segundo horizonte de leitura, situaremos a obra em relação ao contexto histórico no qual foi pelo autor concebida, observando a relação entre narrativa e corpo social, evidenciada nas características socioeconômicas nela imbricadas. No terceiro e último horizonte intentaremos identificar a crítica ao modo de produção vigente, logo ao sistema político-econômico no qual a obra se insere.

O objetivo de nosso estudo, portanto, ampara-se nos preceitos da crítica dialética, proposta por Fredric Jameson (1992³), cuja perspectiva nos permite transpassar as estratégias de contenção para enfim acessar a crítica política efetivada em *The Dharma Bums*, a qual se

² Reproduzimos aqui o fragmento final do texto encontrado no sítio eletrônico: “Em meio a festas, bebedeiras, garotas, *jam sessions*, saraus poéticos, orgias zen-budistas e viagens, *Os vagabundos iluminados* – lançado nos Estados Unidos em 1958, apenas um ano após o estouro de *On the road* [...] – é, sem dúvida alguma, uma obra à altura da sua irmã mais famosa. O estilo turbinado, superadjetivado e livre de Kerouac exala doses nunca vistas de humor, sabedoria e contagiante gosto pela vida. Temos aqui uma geração *beat* mais beatífica, mais otimista e mais tranquila. Em suma: mais iluminada.” Disponível em: http://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=527090&ID=719272. Acesso em 30-08-17.

³ A teoria de análise política que utilizaremos é apresentada por Jameson em sua obra *The Political Unconscious: Narrative as a socially symbolic act (O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico)*, publicada em 1981 pela Cornell University Press.

relaciona à contestação do modo de vida norte-americano, indissociável à conquista ilimitada de bens materiais. Logo, se a sociedade de consumo é colocada em relevância, como consequência direta coloca-se em questão a dinâmica do modo de produção capitalista e da situação do trabalhador à época. Contudo, é necessário um olhar cuidadoso que avance as estratégias de contenção presentes na narrativa: somente assim podemos compreender o período, pois devemos, em suma, historicizar a história para compreender suas mazelas.

Seguindo esta lógica, dividimos nosso trabalho em três capítulos: no primeiro, apresentamos a biografia e obra de Kerouac bem como uma oportuna discussão sobre a Geração *Beat* – conjunto de escritores da qual fazia parte como um dos principais expoentes – , além de demonstrar ao leitor os elementos-base de caracterização das personagens centrais, destacando-se sua condição de marginalidade social. Por fim, discorremos sobre a teoria utilizada e acima destacada: a interpretação política jamesoniana. No segundo capítulo, iniciamos a interpretação ou (re)leitura do romance em primeiro e segundo horizontes, destrinchando a sequência narrativa junto ao pormenorizar do contexto histórico no qual foi concebida, o mundo da Guerra Fria. No capítulo três, empreendemos a interpretação que nos permitiu o acesso à crítica política presente no romance, o "conteúdo da forma", para enfim tecer as considerações finais.

A marginalidade da produção de Kerouac, frente ao cânone dos grandes escritores, somada à marginalidade de seus personagens presentes nessa e outras obras propiciam a caracterização do que poderíamos chamar de pontapé contracultural, fenômeno que ganharia contornos mais evidentes na década seguinte, pois lança a vertente de contestação ao mesmo tempo em que propõe alternativas. Algumas de suas preocupações, como a valorização e os cuidados para com a natureza, o estilo de vida coletivista, a luta pela Paz, a liberdade na conduta sexual, a descoberta e ressignificação das tendências espirituais provindas do Oriente, o anticonsumismo (e, portanto, a crítica aos princípios do capitalismo), são elementos presentes em *The Dharma Bums* e que merecem ser melhor explorados.

Houve um tempo em que estudar Kerouac situava o pesquisador na esfera do antiacadêmico, do esdrúxulo. Esse tempo aos poucos se transformou, trazendo à sua obra merecido espaço nos circuitos intelectuais. Todavia, é fundamental que avancemos nesse exercício para buscarmos novos e aprimorados entendimentos, e assim alavancar a compreensão sobre sua rica e original produção artística.

Capítulo 1

1.1 – Jack Kerouac: biografia e obra

Jean-Louis Lebris de Kerouac, homem de grande potencial criativo, possuidor de experiências venturosas e contraditórias, consagrou-se como escritor na década de 50 do século XX após publicar obras efusivas, marginais e inspiradoras as quais reverberam até os dias atuais. Com uma escrita diferente e inovadora, principalmente em relação aos padrões da época, Kerouac inspirou toda uma geração e auxiliou na construção e divulgação de uma vertente literária alternativa, ao lado de seus companheiros que compuseram a Geração Beat, dando fôlego enfim para as mudanças culturais de seu período e da era contracultural que chegaria ao seu auge na década seguinte. Nascido aos 12 de março de 1922, em Lowell, Massachusetts, era o filho caçula de uma família de origem franco-canadense. Jack Kerouac: eis seu nome artístico e popular.

Sua vida, marcada por posicionamentos e atitudes incomuns, como anteriormente destacado, refletiu em sua literatura de modo amplo e consistente. Sendo assim, suas obras caracterizam-se de maneira geral pela construção de enredos que relatam as vivências de seu grupo e as suas próprias, posicionando perspectivas distintas: literárias, existenciais, espirituais, a depender dos indivíduos que se entrecruzam e do momento vivido. Somam-se então as histórias de vida ao poder de criação, elementos que fizeram de sua escrita um rico universo poético e social que merece ser estudado com profundidade ainda (ou talvez “principalmente”) no século XXI.

Kerouac iniciou sua carreira oferecendo ao público *The Town and the City* (*Cidade pequena, cidade grande*), tendo sua publicação realizada em 1950, sob o nome de John Kerouac. Sua obra de maior sucesso, “*On the Road*” (*Pé na estrada*), escrita em 1951, fora publicada apenas em 1957, como adiantamos, após consideráveis cortes e rearranjos. Apesar da censura editorial, foi traduzida em diversas línguas, sendo distribuída em inúmeros países. Mais tarde enfileiraram-se outras publicações como *The Subterraneans* (*Os subterrâneos*) e *The Dharma Bums* (*Os vagabundos iluminados*), nosso objeto de estudo, ambos de 1958, além de *Maggie Cassidy*, de 1959, e *Tristessa*, de 1960. Em 1963 publicou *Visions of Gerard* e em 1968 *Vanity of Dulooz. Seu Visions of Cody* (*Visões de Cody*) foi publicado integralmente apenas em 1972, considerado por alguns críticos como uma das suas obras mais

complexas. Outros trabalhos compõem a produção de Kerouac: o autor *beat* produziu romances, poesias, peças teatrais, ensaios e inúmeras cartas ao longo de sua produtiva, porém relativamente curta existência.

Algumas características de seu legado merecem destaque e devida análise como, por exemplo, a aguçada apreciação dos espaços empenhada pela voz narrativa, aspecto perceptível em *On the Road* e, especialmente, em *The Dharma Bums*, cujos traços oferecem ao leitor o vislumbre claro e lírico dos cenários, ambientes diversos da trama: ferrovias, estradas, trilhas, cabanas, montanhas, um pôr do sol ou o brilho da lua não passavam despercebidos em sua narrativa poética, atraente por mesclar a tonalidade da poesia ao ritmo da prosa. Para o jornalista, escritor e tradutor Eduardo Bueno (2012, p. 11), Kerouac inovou a literatura norte-americana, pois

empenhou-se em forjar uma nova prosódia, capturando a sonoridade das ruas, das planícies e das estradas dos EUA, disposto a libertar a literatura norte-americana de determinadas amarras acadêmicas e de um certo servilismo a fórmulas europeias (ou europeizantes). Ao fazê-lo, introduziu o som na prosa – antes e melhor do que qualquer outro romancista de sua geração. Suas frases repletas de vogais [...] apesar da tesoura dos censores e das limitações de uma tradução – possuem uma rima interna insidiosa e envolvente, de forma que várias passagens se assemelham a longos poemas em prosa jogados, quase perdidos ou desperdiçados, em meio à fluidez aquosa do texto.

Ainda para Bueno, destaca-se em Kerouac o “[...] fôlego narrativo avassalador, o imaginário protopop, o frescor libertário, o fluxo ininterrupto de sua avalanche de palavras, imagens, promessas, ofertas, visões e descobertas.” (BUENO, 2012, p. 12).

Homem de personalidade idiossincrática, Kerouac possuía verdadeira afeição pela vida boêmia. O pesquisador de sua biografia, Barry Miles, lembra a preocupação que causava a alguns de seus familiares, sendo ele considerado nada mais nada menos que o “maior dos vagabundos”. Naqueles tempos,

Ele levou um tombo na estação Penn e machucou o ombro; um mês depois, em maio, tomou um porre de uma semana e acabou caindo de cabeça no Bowery, no meio dos vagabundos. Mas continuava a escrever: trancava-se no sótão e colocava um rolo de teletipo na máquina de escrever. Era o ambiente perfeito: escrivantina, máquina de escrever elétrica e lâmpada de leitura [...] focada no rolo da máquina, mais um gravador com muitas fitas de jazz, livros e papeis. (MILES, 2012, p. 361)

Tal fragmento sem dúvidas demonstra o cotidiano preferido de Jack: ambientes marginalizados, consumo de bebidas e outras drogas somadas à indispensável prática da

escrita. As aventuras idílicas e étlicas narradas em diversos momentos de sua obra remontam às suas próprias experiências, estas pelas quais era tragado incessantemente, explicitando parte considerável das relações sociais que possuía. O escritor parecia ser, de fato, um “beat⁴ por excelência”.⁵

Por outro lado, coloca-se como importante quesito salientar outro respeitável lado de Kerouac: sua espiritualidade – ou a busca por ela. Jack teve sua educação associada ao catolicismo desde a infância e, mais tarde, aceitaria tal condição como parte de sua identidade ao se autointitular “católico”. Todavia, seu interesse pelo budismo adquirido em sua fase adulta influenciou suas atitudes (ainda que posteriormente sua postura belicosa confrontasse tal paradigma) e sua escrita, principalmente na obra *The Dharma Bums* a qual desdobraremos com especial atenção no decorrer desta dissertação. Nessa corrente, o beat ainda escreveria outro trabalho intitulado *Wake Up: a Life of the Buddha* (“*Despertar: uma vida de Buda*” na tradução para o português) publicado no Brasil com introdução de Robert A. F. Thurman e tradução de Lúcia Brito. Este livro, apesar de escrito em 1955, teve sua primeira publicação apenas em 2008, reavivando o interesse de críticos, estudantes e demais leitores em relação ao seu legado. Baseado na biografia de Sidarta Gautama, precursor da filosofia budista, a narrativa perpassa os valores que embasam esta concepção originalmente oriental, com apreciações sobre a existência terrena e a busca espiritual pela iluminação.

Em entrevista concedida ao jornalista estadunidense Ted Berrigan⁶, no ano de 1967, Kerouac explicita com detalhamento seus conhecimentos a respeito da filosofia oriental, demonstrando-nos inclusive que não se limitavam ao superficial, pois articula com

⁴ “Kerouac logo percebeu as múltiplas ressonâncias da palavra, que significa simultaneamente “batida” (no sentido do ritmo musical), “porrada” (no sentido de golpear), “abatido” ou “exausto” (*beated*), “batimento cardíaco” (*heart beat*), “cadência do verso”, “trajeto” ou “trilha”, “furo” (no sentido jornalístico), “pilantra” ou “aproveitador” e até “botar o pé na estrada” (“*beat the way*”, expressão, aliás, muito usada por outro Jack, o London), além de conter, também e acima de tudo, o radical de “beatitude” – que foi o que realmente despertou Jack para a sonoridade do vocábulo ao qual ele se vincularia pelo resto da vida.” (BUENO, 2012, p.13)

⁵ “Existem artistas que parecem ser a representação viva das angústias, ideias e sonhos de sua era. E em poucos casos isso é tão verdadeiro quanto com Jack Kerouac, o escritor que definiu a geração beat – o fenômeno cultural que foi o embrião do movimento hippie –, e trouxe as primeiras amostras do que seria a contracultura.” Essa clara e precisa concepção encontra-se presente em artigo publicado no site Livraria da Folha. (HÁ..., 2009) Publicado em 21-10-09. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u640979.shtml>.

⁶ Esta entrevista foi publicada em terras brasileiras pela editora Companhia das Letras, em 1989, no livro *Os escritores: as históricas entrevistas da Paris Review*, com seleção realizada por Marcos Maffei (volume 2) e está disponível como Anexo I ao final de nosso trabalho.

desenvoltura referências e conceitos os quais remetem às suas origens e valores-base. Também na entrevista destaca-se sua conhecida excentricidade devido à forma na qual enxerga dois expoentes de religiões consideradas distintas, Jesus e Buda: de acordo com sua compreensão, entre as duas figuras “não há diferença”. (1989, p. 56) Para algumas mentalidades, tal tipo de visão caracteriza-se como natural ou aceitável, mas sabemos também que para algumas outras, declarações assim possuem caráter explosivo, ainda que proferidas em um contexto de abertura cultural como o final da década de 60. Na ocasião do diálogo, Kerouac destaca ao entrevistador princípios como a compaixão, a gentileza, a caridade e a fraternidade os quais se assentam numa espécie de ponte entre o Cristianismo e o Budismo.

1.1.1 Das obras: um panorama

Sua obra de estreia, *The town and the city*, (*Cidade pequena, cidade grande*), traduzida em território brasileiro pelo escritor e tradutor Edmundo Barreiros, coloca em oposição a pequena cidade de Galloway, do estado de Massachusetts e a grande cidade de Nova York, com sua imensidão e oportunidades. A personagem Peter, por conta de seu talento para os esportes, no caso o futebol americano, recebe uma bolsa para frequentar a universidade, levando-o à “Grande Maçã”, metrópole estadunidense possuidora de muitos sabores a serem desbravados e degustados. Publicada em 1950, abriu levemente as portas ao escritor, situando-o como uma das novas vozes da literatura estadunidense, apesar de nela ainda não ter desenvolvido sua experimentação⁷.

As personagens centrais de *On the Road*, narrativa traduzida no Brasil pelo já citado Eduardo Bueno, configuram-se pela visão de mundo do viajante, mochileiro que viaja sem rumo, pegando caronas em diversos meios de transporte como trens, caminhões e carros de passeio, ansiando empreender feitos e peripécias sortidas que os caminhos lhes oferecessem. Tais valores dão sustentáculo à produção de maior repercussão de Kerouac. Avessos às amarras sociais, os protagonistas que alimentam as teias do enredo – Dean Moriarty, um andarilho de Denver, e Sal Paradise, escritor em potencial e narrador da história – estão por quase todo o tempo a perscrutar os caminhos, rodovias e trilhas, atravessando os EUA de New

⁷ Compreendendo que a experimentação passara a ter central importância para os beats somente após suas primeiras obras, Willer (2013, p. 36) destaca que “o informal, espontâneo, coloquial eram um estágio mais avançado da criação, ultrapassando a base literária e o código partilhado com o *establishment*. Um acréscimo, portanto, e não uma perda.”

Jersey à Costa Oeste, aproveitando-se de diversas festas e cenários urbanos, além do contato social com inúmeros e diferentes indivíduos, no que parece traduzir uma busca vívida pelo conhecimento e pela aventura: o conhecer do mundo e o compreender a si mesmo por meio das experiências vividas na estrada.

The Dharma Bums (Os Vagabundos Iluminados), obra traduzida para o português pela jornalista e tradutora Ana Ban, a qual utilizaremos neste nosso trabalho, foi publicada pela primeira vez no Brasil somente em 2004, tendo sua reimpressão realizada em 2010. Sua primeira edição e publicação em terras estadunidenses datam do ano de 1958. Nesse enredo, o pé na estrada é particularmente expandido: os protagonistas saem então da exclusividade da zona urbana para adentrarem também o universo natural. É nesse espaço que as personagens passam a maior parte de seu tempo a buscar os caminhos da espiritualidade, da poesia e da sabedoria. De tal modo, Ray Smith e Japhy Ryder articulam escaladas pelas montanhas e outros espaços bucólicos de modo a buscar, no contato direto e intenso com a natureza, o alargamento de suas perspectivas existenciais. No decorrer do nosso trabalho retomaremos com particular atenção estes e demais elementos da obra, como seu narrador, enredo e tempo histórico.

A figura de Jack Kerouac, definitivamente, era carregada de mitologias. Assim sendo, permeava o imaginário da geração de leitores do período e também de décadas posteriores. A predileção por sua biografia em detrimento da bibliografia era clara. Tanto ao leitor comum quanto à crítica acadêmica e jornalística. Ao analisar a recepção da crítica literária, especializada ou não, dos beats no Brasil, a professora e pesquisadora brasileira, doutora em Estudos Linguísticos e Literários, Flávia Benfatti, constata essa verdade⁸: a obra dos escritores, e então sua linguagem e estética, possuía na maioria dos casos menor relevância que seus comportamentos – estes sim discutidos em larga escala e particular apreço –, o que se somava a acusações e retaliações sobre a precária qualidade das traduções por parte dos

⁸ Segundo Benfatti (2005, p.128), “ao analisar as resenhas críticas a partir da década de 1960 pôde-se constatar, pelo número de artigos registrados, que coube à década de 1980 o apogeu *beat* no Brasil. Entretanto, acredito, não houve um *boom* dessa literatura entre nós [...] Porém, é nesta década que algumas conclusões pontuais podem ser tiradas à respeito da recepção *beat* no Brasil. Em muitas das resenhas críticas, a abordagem consiste em referências a dados biográficos ou comportamentais dos autores. Grande parte da crítica brasileira se deteve nesses dois aspectos nas suas avaliações, ou em acusações e retaliação sobre a má qualidade das traduções. A leitura simplista realizada pelos críticos os impediu de identificar temas importantes na poesia e prosa *beat*, como o protesto contra a sociedade capitalista e materializada dos anos do pós-guerra, que culminou no movimento contracultural da década de 1960, responsável por modificar a maneira de ver, pensar e agir de toda uma geração de jovens com repercussões até os dias atuais.”

críticos.⁹

Além disso, para os que não o viam como produtor de autêntica literatura, seu fazer poético estava fadado à marginalidade. Robert Holton afirma que

Durante muitos anos, o interesse pela vida e pela lenda de Kerouac superou em muito o interesse crítico em sua escrita... Na verdade, as biografias de Kerouac proliferaram, com algumas se desviando para a hagiografia. Este fascínio público com sua vida demonstra sua elevação ao panteão de heróis boêmios além de todo o acoplamento profundo e difundido com seu trabalho. Estudos críticos foram muito mais raros, como o *establishment* literário e os críticos acadêmicos continuaram em resistir [...] por muitos anos. Na verdade, trabalhar com Kerouac foi, ao mesmo tempo, uma escolha que poderia colocar uma carreira acadêmica em perigo.¹⁰ [tradução nossa] (HOLTON, 2009, p.4)

Ainda sobre tal problemática, Eduardo Bueno ironiza o conservadorismo dos *americanos*, uma “grande associação de pais e mestres”:

Se não foi capaz de se livrar da pecha de subliterato – que lhe seria imposta por críticos obtusos após o lançamento de *On the Road* e ainda o é –, Kerouac enfrentaria problemas ainda maiores por causa da cruzada moral que se ergueu contra ele. E nem todo o reacionarismo e azedume direitista dos últimos anos de sua vida seriam capazes de “redimi-lo” perante a grande associação de pais e mestres que é a América conservadora. (BUENO, 2012, p.9)

As palavras do escritor e tradutor brasileiro demonstram-nos a ação do artista em meio à resistência de um contexto sociocultural extremamente opressivo. Todavia, deixemos que Jack explique-nos em seus termos o sentimento que possuía: “Sempre achei que *escrever é minha missão no mundo (grifo nosso)*. E também pregar a gentileza universal, que os críticos históricos não perceberam na agitação frenética dos meus romances baseados em fatos reais da Geração Beat.” (KEROUAC *apud* MILES, 2011, p.353) A conjuntura desfavorável, portanto, não impediria que Kerouac desenvolvesse de modo profuso sua escrita. De certo modo, ao constituir sua produção literária, o beat adequava ao princípio da contracultura seu

⁹ BENFATTI, Flávia Andrea Rodrigues. *Um olhar crítico sobre a recepção de escritores norte-americanos da Geração Beat no Brasil*. Estudos Anglo Americanos, Universidade de São Paulo, n. 35, p. 70-88, 2011. Disponível em: <http://ppgi.posgrad.ufsc.br/files/2013/11/benfatti.pdf>. Acesso em 03-07-17.

¹⁰ For many years, interest in Kerouac’s life and legend far outstripped critical interest in his writing. ... Indeed, biographies of Kerouac proliferated, with some straying toward hagiography. This public fascination with his life demonstrates his elevation into the pantheon of bohemian heroes rather than any deep and widespread engagement with his work. Critical studies were much rarer, as the literary establishment and academic critics continued to resist [...] for many years. Indeed, to work on Kerouac was, at one time, a choice that could put an academic career in jeopardy. (HOLTON, 2009, p.4)

agir no mundo, fazendo com que sua arte se compusesse numa espécie de resistência à resistência.

1.1.2 Da memória

A caracterização artística da *memória* sem dúvidas é muito recorrente nos escritos de Kerouac. Afinal, ele se apoia nas suas vivências para construir grande parte das narrativas. *On the Road*, *The Dharma Bums* e *Visions of Cody* são grandes exemplos disso. Ele mesmo salienta, em carta enviada a Gary Snider, seu companheiro de aventuras e escrita, a dificuldade para produzir nas circunstâncias em que se efetivava a comunicação.

Acho que posso terminar meu “*Duluoz Legend*”, quer dizer, *aquelas histórias reais como as de Dharma Bums* (grifo nosso); na edição posterior, o personagem Ray Smith vai se chamar Jack Duluoz e eu terei de inventar outro nome pra você: Bums, Road, Cassidy etc., cada um terá um capítulo longo na lenda Kerouac, por que não? É um bom método, só que as histórias reais estão ficando cada vez mais difíceis de confessar. (KEROUAC, 1960 *apud* MILES, 2012, p. 347)

“Histórias reais” em suas palavras. Todavia, para nos afastarmos definitivamente de um entendimento limitado, não devemos enquadrar seu estilo no campo do autobiográfico. Verdade que a autobiografia pode também possuir grande beleza estética e sem dúvidas representar a criação artística. Kerouac, entretanto, ainda que tenha se amparado em suas experiências e histórias de vida, findou por imprimir aos seus trabalhos a formatação de uma linguagem e enredos originais, principalmente pela indiferença em relação aos padrões literários de sua época, estivesse ou não consciente desse fato. Tal atitude, (de enquadrá-lo no âmbito da autobiografia) na realidade, impede-nos de considerá-lo como produtor de literatura legítima, o que se configura como *uma estratégia de contenção*¹¹, que nos impede de ir além, e assim atingir outros horizontes de leitura de modo a acessar elementos que não se evidenciam na superfície do texto narrativo. Ademais, o que o escritor produz remete ao edificar de uma dimensão alheia – ainda que dialeticamente esteja conectada à realidade. Nisso a Literatura demonstra com propriedade sua força e riqueza. Seja apoiado na verossimilhança (desta que se assemelha, mas que não é exatamente igual à realidade), na fiel

¹¹ Trataremos deste conceito, “estratégia de contenção”, e de sua importância para nossa interpretação da narrativa literária, com especial atenção, no capítulo 2.

descrição ou mesmo naquilo que busca transcender as limitações estéticas e racionais no ato da criação, dá-se forma à Criação; com uso das ferramentas literárias e seus diversos meios de captar sentidos e possibilidades. O escritor produz Arte. E a Arte pode Re-criar ou mesmo Criar uma nova realidade, estando devidamente conectada ao seu tempo histórico, o que não se constitui nenhum paradoxo, afinal, é importante o entendimento de que

Para além do arranjo de significados mais ou menos desvelados por um aparato teórico, a literatura inscreve-se no campo da experiência, formada a partir das interações com as condições e práticas da vida social e cultural. (OLIVEIRA, 2011, p.7)

As posturas tardias de Kerouac – “o reacionarismo e azedume direitista”¹² nas palavras de Eduardo Bueno – em relação à direção política que seu país tomava e os valores culturais que o poder estabelecido paulatinamente construía demonstram, contudo, que a contradição faz parte não somente dos processos socioeconômicos das comunidades, mas que também compõem a própria existência humana. O sentido libertário de suas obras-chave, com a saída para o mundo e a expansão dos horizontes, como um aviso da composição multicultural e sua relevância, seria contraposto por posturas conservadoras dignas de suspeitar curiosidade. O escritor, por exemplo, mais tarde resolveu apoiar a Guerra do Vietnã, abrindo mão de seu histórico contracultural, enquanto os demais escritores beats – marcadamente Allen Ginsberg, que transitava suas ideias nos mais variados canais e formas de comunicação, assumindo uma postura cada vez mais combativa – mantinham sua resistência frente às instituições estatais, militares e à parcela reacionária da sociedade civil. Resta-nos o questionamento: como a “gentileza universal” encontraria espaço em meio a guerras?

Timothy Leary, psicólogo e ex-professor da Universidade de Harvard, após conviver por algum tempo com Kerouac, opinou que o escritor “abriu as portas do sistema neural que davam para o futuro, olhou e não encontrou lugar. [...] O utópico otimismo pluralista dos anos 1960 não era para ele.” (apud MILES, 2011, p. 359)

A título de conhecimento, informamos ao nosso leitor que Jack Kerouac faleceu em St. Petersburg, Flórida, em 1969, aos 47 anos, devido a uma hemorragia estomacal causada pela cirrose hepática. Como num movimento de expansão seguido pelo contraponto da retração, Kerouac enfiou-se em casa, sempre apegado à bebida, tornando-se alcoólatra

¹² Ao longo dos anos, ele se afastaria diametralmente da imagem de *outcast*, de rebelde doidão [...] para votar em Richard Nixon, encharcar-se de vinho barato, condenar a marijuana e o LSD e romper com todos os ex-companheiros *beats*, taxando-os de “comunistas”. (BUENO, 2012, p.16)

(MILES, 2011, p.372) até que seu corpo, especialmente o fígado, não mais aguentara.

Todavia, se quisermos atingir o *indispensável*, pois *importa mais* do que sua vida *a vida de sua obra*, necessitamos apontar que Kerouac personifica o que há de essencial na geração de escritores da qual fez parte: a *liberdade de criação e expressão literária autônoma*. Personificou ainda o ideal da viagem e seu simbolismo, carga valorativa que ajunta e representa: a *procura* inserida no *buscar* ainda que ao final não haja o encontro.

Apesar de desprezada pela crítica tradicional, a obra de Kerouac teve uma repercussão dentro e fora do movimento muito maior do que a de seus contemporâneos e contagiou toda uma geração de jovens insatisfeitos com a opressão do puritanismo e da “guerra fria”. A influência que ela exerceu sobre a música dos Beatles e de Bob Dylan, entre outros artistas de diversas áreas, foi decisiva para o “pé na estrada” que *levou milhões de pessoas à contracultura, à absorção de valores morais e espirituais da herança oriental* (grifo nosso), ao movimento *hippie* e a toda a efervescência cultural e social daquela época não tão distante. (LIRA, 2009, pp. 116, 117)

Por isso, é necessário ir além para averiguar com cuidado as nuances de sua *escrita*, de sua *produção literária* e compreender com maior profundidade seu legado. William Burroughs, outro importante companheiro de escrita e aventuras, escreve:

É assim que me lembro de Kerouac [...] como um escritor falando sobre escritores ou sentado num canto, silencioso, com seu caderninho, escrevendo à mão... Tinha-se a impressão de que ele escrevia o tempo inteiro; que a escrita era tudo que lhe interessava, em que pensava. Ele nunca quis fazer nada além disso. (BURROUGHS *apud* CUNNELL, 2012, p.68)

1.2 – Beat Generation em foco: experimentação literária e existencial feita às margens

Geração Beat: denominação de um grupo de escritores os quais propuseram por meio de sua escrita concepções estéticas dissonantes do estabelecido até então, além de ideais absolutamente avessos à lógica sociocultural padrão estadunidense. Mas essa definição, pelo próprio fato de ser uma definição, pode ser limitadora. Por isso precisamos expandir sua significância.

Os beats, artistas da linguagem, compuseram um movimento literário que se originou em meados dos anos 1950 nos EUA. Suas obras foram produzidas fundamentalmente nas

décadas de 1950 e 1960, mas tal legado se desenrolou com extensões cujas características podem ser apreciadas em períodos posteriores devido à influência que exerceram. As produções concebidas, tanto em prosa quanto em poesia, eram recheadas de linguagem informal e experimentalismos, absorvendo, por exemplo, gírias e palavrões – condição praticamente inconcebível à sociedade daquele contexto –, além de promover grande valorização da transmissão oral (daí também a aproximação a uma linguagem mais fluida). Convém destacar ainda que grandiosa parcela dos escritos, não só de Kerouac, fora pautada nas experiências cotidianas entre os escritores, que eram também amigos – muitos deles desregrados, diga-se de passagem –, oferecendo combustível à montagem dos enredos. Determinados posicionamentos das personagens neles presentes, inclusive na poética, encerram críticas sutis ou profundas sobre o quadro sociocultural da época. Nesse sentido, destacam-se os elementos de contestação e de transgressão: na linguagem construída e na apreciação cultural. Para Claudio Willer, brasileiro estudioso dos *beats*, a Geração

representou o novo e foi inovadora naquele contexto, do mesmo modo como futurismo e dadaísmo representaram o novo, de diferentes modos, em outro momento. Se recuperou o ímpeto inovador [...], adicionou-lhe – assim como outros movimentos da época – novas tomadas de decisão, não só estéticas, mas políticas. Representou a busca de alternativas que ultrapassassem a polaridade típica da Guerra Fria, entre stalinismo e macarthismo, ortodoxia soviética e reacionarismo burguês. (2009, p.16)

Sendo assim, produzindo em um país afeito a fundamentos políticos e culturais que mais tendiam à conservação que à renovação – os EUA de meados do século XX – os escritos e ideias *beats* rumaram decididamente à contestação de determinados limites da linguagem literária. Tais indivíduos demonstraram um particular apreço pelas liberdades individuais frente a valores e instituições, não raramente repressivas, buscando propostas de escrita distintas do estabelecido até então. Não pretendemos com tais palavras enfileirá-los na trincheira dos revolucionários. O que de fato esperamos é demonstrar que houve sim rupturas proporcionadas pelo modo como escreviam e pelo conteúdo por eles disponibilizado aos leitores. Suas produções, em determinados casos, direcionavam-se à crítica – parcial ou totalmente, de maneira sutil ou avassaladora – das convenções sociais e, também nesse sentido, novas perspectivas foram buscadas. Claudio Tognolli, (TOGNOLLI, 2014) jornalista brasileiro, ao dizer que “o mundo bipolar lhes odiava o senso de liberdade e anarquismo. E o pendor místico. Afinal eram espíritos no mundo material...” descreve em poucas e poéticas palavras as principais características da geração.

Vários segmentos do corpo social estadunidense puderam compreender, já no final do

século XIX, que as benesses materiais conquistadas não seriam compartilhadas de modo justo e eficiente entre todos os cidadãos. Nesse contexto, surgiram diversos movimentos sociais, como os grupos feministas e os socialistas, os quais delinearão, ao lado de certas expressões artísticas, discursos que contestavam a evidente desigualdade política e econômica.

No século XX, portanto, não seria diferente. Na realidade, pode-se dizer que tal postura se encorpou, adquirindo contornos mais maduros e amplificados. Isso porque o país caminhava cada vez mais para se posicionar como a maior economia mundial ao mesmo tempo em que abarcava no seio da sociedade contradições gritantes as quais seriam exploradas por inúmeros militantes e artistas. Os beats sem dúvidas estão nesta linha de frente. Afinal, com eles, as tendências contraculturais retomaram sua força. Nesse contexto, se os escritores foram vistos como alheios à lógica social normatizada e normatizante, sua própria escrita fora também vista como *marginal*, por estar fora dos padrões literários e socioculturais supostamente aceitáveis. Transgressiva em vários aspectos, não deixou de chocar muitos indivíduos e, assim, ansiar a desconstrução de referenciais estéticos e sociais. Para os estudiosos da contracultura, Ken Goffman e Dan Joy, tudo o que os beats

queriam fazer era explorar e expandir a consciência humana, expressar e demonstrar maior simpatia para com os oprimidos e marginalizados, derrubar pequenas e grandes tiranias e superar os programas mentais de produção de miséria e ao mesmo tempo partilhar livremente com o público os métodos e resultados. (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 267).

Para escritora e pesquisadora estadunidense Amy Homes (2013, p.6)

Diferentemente dos veteranos da Segunda Guerra Mundial que voltavam para casa, casavam-se, [...] e abraçavam inteiramente o Sonho Americano e a florescente cultura de mais, mais, mais, a vida beat era vivida no limite. Os beats nada tinham a perder, nem podiam cair de muito alto. Homens sagrados, pensadores, antimaterialistas, eram exatamente o oposto dos “homens da caserna”. Kerouac e sua fraternidade experimental aspiravam a algo mais – a uma espécie de liberdade. Eles queriam levitar, voar, se mover sem amarras no tempo e no espaço. Queriam encontrar a espiritualidade e a entrega entre os socialmente desajustados. E queriam se divertir [...]

Utilizando-se então de intensas doses de criatividade produziram uma vasta e rica bibliografia. Foram inclusive acusados de iletrados por críticos da época (WILLER, 2010, p. 52). Viver à margem; escrever à margem. Eis a tônica presente, visto que sua escrita questionava e transgredia alguns dos valores construídos e usualmente aceitos na formatação cotidiana de uma sociedade em particular, o que pode ser relacionado ao fato de muito em sua prosa e poesia tratar da vida daqueles a que compunham a classe marginalizada do corpo

social. Inclusive os próprios escritores foram enquadrados nessa categoria. E não sem razão. A desconfiança existente provinha não apenas do *establishment* literário, mas também dos governantes. Associados tacanhamente a uma *atitude antiamericana*, os escritores foram investigados até mesmo pelo FBI por conta de suas ideias e suposta articulação com o comunismo. (MILES, 2012, p. 346)

Vagabundos, marginais e drogados¹³, os poetas antes desconhecidos gradativamente ganharam espaço, ganharam voz em meio ao *establishment*. Com as drogas, fonte de alteração da sensibilidade e da consciência, os escritores buscaram atingir uma percepção supostamente mais ampla: heroína, benzedrina, anfetamina, maconha, mescalina, entre outras, além da variedade de bebidas alcoólicas, cada qual com suas combinações especiais, fizeram parte, em momentos específicos ou por todo tempo, da vida dos marginais literatos. Com valores tidos muitas das vezes como imorais por determinada parcela conservadora da sociedade estadunidense¹⁴, após esta obter acesso aos palavrões, cenas de sexo e utilização de drogas em trechos que se faziam presentes nas próprias obras, além dos posicionamentos fortes e das atitudes públicas no

¹³ Claudio Willer, em introdução a *Uivo, Kaddish e outros poemas*, de Allen Ginsberg, obra que ele mesmo traduziu para o português, pontua que

Já em 1944, Ginsberg, Burroughs, Kerouac e Carr haviam resolvido desenvolver algo a que denominaram de Nova Visão, o embrião de uma contracultura. Suas principais fontes eram a noção da vidência como resultado do desregramento dos sentidos, de Rimbaud, e o ocultismo e misticismo visionário de Yeats, especialmente em *A Vision*. Essa busca prosseguiu nos anos seguintes, mesmo depois da momentânea dispersão do grupo [...]. Somado às leituras, o outro vetor da Nova Visão era a *experimentação com drogas, encaradas como meios para alterar a consciência e estimular a percepção* (grifo nosso). Além da morfina e heroína, nas quais Burroughs se havia viciado, estimulantes como a benzedrina ou anfetamina, que Kerouac tomava para escrever prolongadamente, já na preparação se seu primeiro livro, *The Town and the City*, e dos quais Joan Vollmer Burroughs tornou-se dependente, até, em estado de alucinação, ouvir vozes (o *escutando o terror através da parede*, de *Uivo*). Logo viriam os alucinógenos, a maconha, a mescalina, então valorizada pelo sucesso de *As Portas da Percepção*, de Aldous Huxley, seguidos por uma variedade de preparados químicos ou extratos de substâncias da natureza. De quebra, tranquilizantes como o neambutal, sem que isso impedisse o farto consumo de bebidas alcoólicas. Daí podiam resultar noites de excitação, consumidas na discussão de temas literários e filosóficos, ou então escrevendo sem parar. As aventuras e peripécias dessas pessoas nesse ambiente, ao som da revolução musical promovida pelo jazz *bop* de Charlie Parker, Miles Davis, Lennie Tristano e outros, caracterizado pela liberdade de improvisação, estão, de modo condensado e alusivo, em *Uivo* e outros poemas de Ginsberg; e, com detalhes, em seus diários. E em obras *à clef*, baseadas em acontecimentos e personagens reais com os nomes substituídos: *Go* de John Clellom Holmes, *Junkie* e *Queer* de Burroughs, *On the Road* (Pé na Estrada), *The Subterraneans* (Os Subterrâneos), *Vanity of Duluo*, *Visions of Cody* e outras de Kerouac. E, mais tarde, em uma torrente de estudos biográficos. (WILLER, 2010, pp.15-16) Como complemento, ver as observações de Bueno (2012, p. 10) na introdução a *On the Road*, de Jack Kerouac.

¹⁴ Ao escrever biografia sobre Kerouac, Barry Miles faz considerações sobre o circuito de amigos do escritor: “Nos anos 1960, seu amigo Allen Ginsberg era o padroeiro da contracultura, pregando expansão da consciência, espiritualidade e ativismo político antibelicista. Outro amigo, William Burroughs, foi o herói dos revolucionários da imprensa *underground*, conspirando para derrubar os mecanismos de controle do Estado.” (2012, p.12) Acreditamos que tais palavras explicam por si só o impacto que as ideias e atitudes dos artistas, permeando seus escritos de modo consistente, causavam na sociedade da época.

mínimo “diferentes” por parte dos escritores, a repressão ética e judicial não tardou a chegar. Mas também, em contrapartida, trouxe maior exposição e espaço para publicitarem suas obras e ideias, sem contar o impacto cultural que causaram. Claudio Willer (2013, p. 11) esclarece e complementa:

Os beats passaram a ser examinados como criação literária, não mais só como um episódio comportamental, social, em decorrência da influência sobre a contracultura e as rebeliões juvenis da década de 1960. [...] Quanto ao impacto social, ou comportamental, entendo que se incorporou à sociedade moderna; que vivemos em um mundo mais aberto, ao menos em partes do planeta, e isso se deve consideravelmente à influência *beat*. Basta comparar o modo como se vê e se discute sexo hoje, e na década de 1950.

A experimentação artística, uma etapa avançada na produção de Ginsberg e Kerouac, fato já destacado, permitiu-lhes a inovação estética, com os diferentes estilos de narrativa, os recursos rítmicos e o conteúdo “forte”, por exemplo, levando à construção de obras marcadas pela originalidade e pela reconstrução da linguagem. Mas como lembra o próprio Willer (2010, p. 52), “os beats chegaram a ser acusados de iletrados [sendo que] na verdade, são um exemplo de crença extrema na literatura, atribuindo-lhe valor mágico, como modelo de vida e fonte de acontecimentos.”

Tendo suas viagens e aventuras cotidianas como fonte de criação e alimento cultural e espiritual, aliadas aos seus pensamentos políticos heterodoxos, os beats garantiam seu selo de singularidade perante a sociedade e o mundo literário.

Por fim, torna-se importante demonstrar que a geração *beat* ofereceu, em certa escala, fundamental impulsão à onda contracultural, abrindo as portas de um ciclo que se arrastaria pelas décadas seguintes. Se os *beats* surgem e ascendem nas décadas de 1940 e 1950, respectivamente, já no final da década de 1960 os historiadores registrariam os levantes franceses, mais bem conhecidos pela acepção “Maio de 68” e, no ano seguinte, então nos próprios EUA, o Festival de Woodstock – os marcantes e históricos 3 dias de sonho e música. Na década de 1970, no auge da efervescência cultural, em meio ao conflituoso contexto histórico (Guerra Fria e Guerra no Vietnã), os *hippies* tentariam propagar ao mundo seu pensamento alternativo com suas mensagens de Paz e Amor em oposição às políticas de guerra e competitividade. Toda a era contracultural do século XX tem, portanto e inevitavelmente, a influência dos desregrados escritores que aqui apresentamos.

Movimentos literários têm plataforma. Propõem ou defendem uma poética. De modo mais ou menos explícito, expressam uma visão de mundo. Partilham uma ideologia. Tudo isso, poética, estética e ideologia *beat* [...]

Porém amizade e solidariedade foram maiores do que a plataforma ou programa. (WILLER, 2010, p. 19)

Claudio Willer, ao escrever tais palavras, sem dúvidas concebe que consonantemente aos valores e estética partilhada apareciam também as diferenças, compondo uma diversidade interna. Não apenas em relação ao ideário político, mas também no interior das obras. Todavia, o senso de coletividade e amizade tendeu a harmonizá-los, ao menos em seu momento de expansão, de modo a refrear discrepâncias fundamentais.

O fluxo de consciência da prosa de Kerouac, com a dimensão da poesia no seu interior, e o verso longo de Ginsberg, poesia com a proporção da prosa, fazia com que uma produção marcante e inovadora ganhasse seus contornos. Os fragmentos de literatura libertina – cenas de sexo ou que a elas remetem – compunham-se apenas como mais um dos elementos. Os *beats*, por fim, trabalhando a dimensão política e artística das palavras, como testemunhas de seu tempo, personagens históricos, tornar-se-iam grandes expoentes da literatura contemporânea estadunidense e mundial.

O poema “*Nota de Rodapé para Uivo*” representa em grande potencial a geração de escritores marginais da qual temos tratado: “O vagabundo é tão santo quanto o serafim! O louco é tão santo / quanto você minha alma é santa! [...] santos os mendigos desconhecidos sofrendores e fodidos santos os / horrendos anjos humanos!” (GINSBERG, 2010, p. 100). O vagabundo, o louco, os anjos humanos... todos retratados em poética evidência.

Testar, enfim. A concretude que não afasta a subjetividade, a espontaneidade na criação; a fuga do formalismo, a rebeldia, o desregramento: o estar e escrever à margem. Fora assim que, questionando e desconstruindo, inauguraram uma autêntica e singular tendência criativa.

De fato algumas escolas literárias (como Romantismo, Simbolismo e Surrealismo) serviram enquanto referências. Claudio Willer (2009, pp. 23-24), ao destrinchar o movimento, entende que, possuindo uma “ampla base literária”, os beats

assimilaram e prosseguiram uma tradição romântica e uma herança simbolista – mas a expressão surrealista tem mesmo, como ponto de partida, as prosas poéticas de Rimbaud e *Os Cantos de Maldoror*, de Lautréamont. Na beat, as influências mais importantes cobrem um arco que vai de Dostoiévski a Ezra Pound, de Whitman e dos transcendentalistas norte-americanos a Louis-Ferdinand Céline, de García Lorca a Gertrude Stein, de William Blake a Thomas Wolfe.

Importante, sem dúvidas, destacar as influências, as fontes diversas nas quais beberam os escritores. Mas o ponto de crucial importância está no expandir, no experimentar. Assim,

inseriram em seus escritos valores estéticos e morais que também estavam à margem. A atitude de ousadia face ao “controle cultural” – a suave tirania das crenças inflexíveis –, e o afastamento da rigidez dogmática proporcionou-lhes uma construção que trabalhasse, por exemplo, as temáticas sexualidade e religiosidade num mundo até então pouquíssimo afeito a tais discussões, rendendo-lhes polêmicas, mas também novos canais de comunicação para expor suas idiossincráticas vozes.

1.3 – *The Dharma Bums*: espiritualidade e marginalidade

Em 1958 Kerouac vinha a publicar nos EUA *The Dharma Bums*, obra que mantém o modelo literário relacionado às suas aventuras e de seus companheiros. Desta vez, no entanto, em uma fase de maior ligação com o budismo, o autor cria um enredo no qual expõe as viagens realizadas pelas personagens em meio ao extremo contato com a natureza, associando-as à busca espiritual e uma concepção mais mística da existência. De tal modo, o narrador Ray Smith se junta a Japhy Ryder, seu companheiro de viagens, poeta haicaísta e alpinista, para buscar apreender e aplicar ideais zen budistas por meio de experiências vividas ao ar livre, com a prática do montanhismo/alpinismo e inúmeras caminhadas que se somam a pequenos eventos festivos (com cenas de sexo e bebedeiras a intercalar a história) e o incontornável interesse pela literatura oriental. A narrativa se apoia sobre o ponto de reencontro dos dois amigos, nas partes iniciais do romance, com o desfecho remontando à partida de Ryder ao Japão para que lá fosse realizar estudos acerca da filosofia oriental.

Firmamento, montanhas, árvores, riachos e rochas são elementos que permeiam quase todo o cenário da narrativa. Entre os EUA e o México, caminhando e escalando, meditando e intermitentemente refletindo, os protagonistas e demais envolvidos desligavam-se, afastavam-se do modelo socioeconômico padrão estadunidense, buscando uma ligação mais intensa com a vida bucólica.

Festividades, poesia e reflexão: deslocando-se por entre as trilhas e todo o maravilhoso espaço minuciosamente descrito, os mochileiros – indivíduos alheios ao centro borbulhante da civilização – demonstravam a possibilidade de existência ligada a outras perspectivas. Logo, em mais uma obra Kerouac afasta-se do comum não somente na estética, mas também no conteúdo que se prestou a compartilhar com o público leitor. Afinal, evidencia-se nela o entendimento de que o bem-estar material não supria a necessidade e importância do bem-estar espiritual. Por isso a busca, efetivada pelas andanças, tornava-se necessária e legítima.

As caminhadas e o alpinismo, ao afastá-los da sociedade urbana e sua sede de consumo material, permitia aos andarilhos a vivência da solidão e do desapego, pois trilhavam seus caminhos sempre com o mínimo necessário. O tradutor e escritor José Lira (2009, p. 117) relembra-nos que *The Dharma Bums* “segue a mesma linha narrativa linear de *On the Road*, mas tem um ‘algo mais’ [...], que é o olhar mais bem centrado em direção à herança oriental.”

Escrever à margem, viver à margem. Assim se efetiva a procura pelo aprendizado e vivência dos ideais budistas, a busca pela Verdade, recorrente ao longo de toda a história, carregando-a de uma crítica política a ser devidamente capturada pelo leitor em meio à beleza estrutural da narrativa e dos valores por ela semeados.

Condensam-se neste enredo, portanto, na figura dos personagens, *três elementos* que por si só já bastariam pela força da identidade que possuem: o *alpinista*, o *espiritualista* e o *vagabundo*. Não à toa o título da obra remete-se a eles: *The Dharma Bums*, em tradução literal, *Os Vagabundos do Dharma*.¹⁵

1.3.1 O vagabundo, o viajante

Os vagabundos de Kerouac são assim caracterizados por se comporem alheios à lógica cultural estadunidense, ligada a rotinas de trabalho diárias e estafantes – supostamente necessárias para que possam ser satisfeitos o anseio de consumo e de conquista do bem-estar material dos indivíduos e seus núcleos familiares. Nisso consiste o ideal denominado pelos historiadores e sociólogos como *American Way of Life*, estilo de vida que, segundo discursos de governos e de parcela considerável da mídia, traria estabilidade e felicidade aos cidadãos (trataremos desse ideal com especial atenção no tópico “Da dimensão histórica”). No enredo, os vagabundos protagonistas, Ray Smith e Japhy Ryder, não têm empregos fixos, apesar de exercerem atividade laboral quando necessário, e assim transitam pelo território do país na busca por vivências e conhecimentos, almejando a degustação de diversas trilhas. Daí a figura do viajante: seja mochileiro, alpinista, caminheiro... ele aceita a caminhada porque está disposto a capturar resignadamente o que ela lhe prover. Sua sina é procurar um algo a mais

¹⁵ Como já destacado, no Brasil a obra foi traduzida pela jornalista e escritora Ana Ban sobre o título *Os Vagabundos Iluminados*, sendo lançado pela L&PM em 2004 e com reimpressão em 2010.

que a rotina e a vida comum não oferecem, seja esta procura espiritual ou não. O vagabundo é, em última instância, um viajante¹⁶.

Os amigos Ray e Smith caracterizam-se, como acima salientado, pela condição de viajantes a moverem-se em grande parte do enredo com o auxílio de caronas, caminhadas e viagens clandestinas feitas sobre trens de carga. Essa predileção define a vida do mochileiro, visto como vagabundo por não corresponder às expectativas sociais de um trabalho repetitivo cujo cerne na maioria das vezes vincula-se às expectativas do “fazer carreira”. Outro elemento apresenta-se com fundamental importância: não se delimita enquanto objetivo desses personagens o acúmulo de bens materiais. Sua busca existencial, ao contrário, estando embasada pelos valores éticos budistas, referencia-se pelo desapego e pela busca por riquezas espirituais. Sendo assim, com sua restrita bagagem, os protagonistas alternam-se entre o deslocamento e o estabelecimento sazonal em humildes cabanas, criando um padrão de comportamento que lhes permitem o usufruto de inúmeras vivências as quais são poeticamente compartilhadas com o leitor.

Destacam-se nesse sentido a busca pela liberdade e pela expansão da consciência, o acolhimento da natureza e a importância dada ao silêncio, que no enredo é representado pela prática da oração e, fundamentalmente, da meditação. Em última instância, o viajante viaja pela terra, mas sua alma viaja pelo Universo. Essa história e seus detalhes serão demonstrados com maior cuidado no capítulo 2 de nossa dissertação.

¹⁶ O grupo musical brasileiro *Oriente* possui uma canção a qual se chama exatamente “*O Viajante*”. A leitura e interpretação de sua letra remetem-nos à busca supracitada e as experiências daquele que viaja, indivíduo que modifica sua rotina na busca por aprendizados e transformação. Aqui disponibilizamos alguns versos da letra: “Amanheceu / Juntou o que lhe pareceu / fazer diferença ou ter importância [...] / E se tacou de braços abertos / rumo à liberdade / Pra fugir dessa cidade [...] Alô, alô satisfação / *Eu sou o viajante* / Um viajante que veio não sei de onde / Sigo adiante, sol me guia / Minha guia, guarda e proteção / Com uma solidão de companhia / Como um eremita solitário / Saio sem documento e lenço / E canto pra todos / mas conheço o poder do silêncio / Minha vida é pelas estradas / E segue as linhas tortas / E a morte não me limita [...] / Sei que o mundo foge aos olhos / Mas não deixa de ser minha casa / Vento na cara / Ele é um estado de espírito / Corpo desprende a matéria / No momento que ainda existo / Pega a mochila e não olha pra trás / Relógio nem importa, porque a hora tanto faz / Numa viagem o mais importante ainda é o viajante / Que congela o tempo quando fotografa alguns instantes [...] / A estrada ensina a morrer e a renascer / Como uma árvore faz, se necessário pra sobreviver / Da terra escura e fértil numa busca por mim mesmo / Me compreendo, evoluo e tenho saudades de mim mesmo [...]” Como podemos perceber, o viajante retratado na canção busca conscientemente novas experiências para remodelar-se como indivíduo. Torna-se ainda possível observar a aura de espiritualidade que envolve essa busca. Sendo assim, com a mochila nas costas, a vida pelas estradas se desenrola, permitindo-se que um legítimo movimento de busca pela libertação seja concebido, clareando-nos as grandes semelhanças desse eu lírico em relação às personagens de Kerouac. Estruturada de modo integral, tal letra está disponível como Anexo II ao final de nossa dissertação. (Letra *O Viajante*. Grupo Oriente. *Acústico*. Produção independente. Brasil, 2014)

1.3.2 O alpinismo

O alpinista, figura acostumada a viver nos extremos, se levarmos em consideração as grandes altitudes e também os climas que geralmente têm de suportar nas escaladas, além do cansaço-limite que muitas vezes tal atividade traz, tem o costume de, nas suas expedições, viver de maneira intensa. De modo absolutamente intenso. Além do mais, deve acostumar-se com as alturas, pois é sempre o topo que deseja alcançar.

Waldemar Niclevicz, alpinista profissional há décadas, traça uma “breve história do Alpinismo”, o que nos situa melhor em relação à atividade e os valores que a permeiam. Para ele, como ponto de partida, é necessário destacar a diferença entre conceitos que carregam entendimentos distintos. De tal modo, observa que

“Montanhismo” seria a prática de qualquer atividade em região montanhosa, como caminhadas e acampamentos, porém sem a necessidade de grandes esforços e equipamentos específicos. Já o “Alpinismo” se refere ao ato de escalar uma montanha, usando para isso equipamentos e conhecimentos técnicos. (NICLEVICZ, 2016)

Quando compreendemos o contexto que envolve uma atividade, como por exemplo, a laboral, esportiva ou intelectual, tendemos a adentrar de maneira mais profunda o universo de seus partícipes, afinal, são estes quem estão devidamente inseridos naquele, compartilhando saberes, sentimentos e experiências. Por isso o acesso a determinadas informações torna-se relevante e mesmo indispensável. Nesse sentido, de acordo com Niclevicz:

A história do Alpinismo se perde na antiguidade, entre tribos primitivas que adoravam as montanhas como refúgio dos deuses, exércitos que cruzavam cordilheiras em busca de liberdade e poder, *poetas* e *monges* (destaque nosso) que procuravam inspiração entre os picos mais escarpados. A maioria dos resultados destas primeiras experiências foram relatos assustadores, onde o homem se impressionava por fenômenos naturais ainda desconhecidos, aos quais se atribuía uma origem misteriosa, divina, ou até infernal. A curiosidade humana foi se aguçando em relação às montanhas até os idos do século XVIII. O surgimento do iluminismo levou o homem ao desejo de conhecer melhor a si mesmo e ao mundo que o rodeava. Os mares do mundo já haviam sido percorridos, as terras descobertas, mas as grandes cadeias de montanhas estavam praticamente inexploradas. Assim sendo, a conquista das montanhas representava uma forma de se realizar novas experiências e alcançar uma verdade que, até então, parecia ter querido se ocultar do homem. (NICLEVICZ, 2016)

Pois bem, *poetas* e *monges*. O alpinista busca sempre as alturas e seu foco certamente é o topo. Mas sua escalada é difícil, custa-lhe caro ao corpo, já que a elevação da altitude, ao suprimir seu oxigênio, na realidade retira sua força cerebral e motora. Entretanto, se deseja de

fato o topo, necessita continuar. A busca espiritual situa-se paralela a essa mesma resistência, pois é necessário persistência no caminho da elevação. Por isso poetas e monges por séculos transitaram montanhas e cordilheiras: para perscrutarem o silêncio, para testarem seus limites, para se inspirarem em meio ao contexto extremo da natureza. Além disso, a vida de Kerouac, “assim como a de Gary Snyder e outros poetas e escritores da época, tem muito a ver com a dos monges japoneses que percorriam seu país em longas peregrinações relatadas em crônicas entremeadas de haicais (*haibun*).” (LIRA, 2009, p. 125)

Lionel Terray, histórico alpinista francês, referência para várias gerações que se sucederam, afirmara certa vez: “não ambicionava qualquer glória, e as mais modestas escaladas deixavam-me louco de alegria. Para mim a montanha não era mais que um reino maravilhoso onde, por qualquer mistério, eu me sentia mais feliz.”¹⁷ Nesta mesma linha, o escritor, explorador e conservacionista escocês-americano John Muir afirmaria:

Escale as montanhas e receba delas boas influências. A paz da natureza fluirá para dentro de você, como a luz do sol flui para o interior das árvores. Os ventos lhe trarão o frescor; as tempestades sua energia; enquanto as preocupações irão se soltando como as folhas que se desprendem. (*apud* TENSIN-DOLMA, Lisa, 2007, p.96).

A atividade do alpinismo na realidade é retratada com intensidade apenas na primeira parte da obra¹⁸, quando Japhy Ryder, acostumado a este tipo de experiência, resolve ajudar o amigo Ray Smith a realizar sua primeira empreitada no segmento. No entanto, as descrições que o narrador-personagem Smith realiza deixam claro sua importância para a reconstituição de suas memórias. Ademais, a observação extremamente atenta dos cenários bucólicos, da qual já tratamos e mais tarde voltaremos a tratar, permitem ao leitor o entendimento ampliado das belezas naturais. Uma tonalidade simbolista, que visa captar a realidade por meio dos sentidos – como sons, cores e aromas – parece dar forma a esse movimento que, sem dúvidas, contém uma timbragem lírica de grande riqueza.

Tal movimento, esmiuçado no fragmento inicial da narrativa, revela a ação dos amigos mochileiros junto à companhia do colega Morley para que pudesse ser concretizada a escalada

¹⁷ TERRAY, Lionel *apud* VANDEIRA, Edson. *Chamonix: o berço do alpinismo*. <<http://www.conquistamontanhismo.com.br/blog/charmonix-o-berco-do-alpinismo/>> Postado em 30 mai. 2016. Acesso em 10 mar. 2017

¹⁸ No terceiro bloco da narrativa, os companheiros Smith e Ryder fazem nova escalada próximo à cabana que compartilhavam. Entretanto, nesse trecho, o narrador não dá ênfase à atividade do alpinismo em si, preferindo se atentar à relação estabelecida com o amigo nos momentos de caminhada e de parada para descanso.

do monte Matterhorn. Desse modo, longe da civilização e do seu barulho, resistindo às condições extremas impostas pela natureza – como o frio intenso, a ventania, o ar rarefeito e o terreno íngreme –, os caminheiros-alpinistas escalam por dias, alimentando-se basicamente de comida desidratada e repousando em sacos de dormir sempre sujeitos às intempéries. Se partirmos dessa apresentação, compreendemos que na realidade Ray Smith não detém uma identidade precisamente definida pela carga simbólica do alpinismo, já que não faz dela um comportamento repetido, tornado hábito. Apenas Japhy Ryder, experiente escalador, pode ser assim definido. De tal modo, na condição de conhecedor das técnicas e dos equipamentos necessários ao empreendimento, busca ele ensinar e amparar os companheiros na difícil missão. Missão na qual os limites do corpo e da mente humana precisam ser definitivamente transpostos. Verificaremos, inclusive, que somente Japhy consegue chegar ao topo da montanha, enquanto Smith e Morley desistem antes de realizar tal feito. Retornaremos a essa passagem em nosso terceiro capítulo para apreciar devidamente seu simbolismo de acordo com a fundamentação teórica utilizada e a consequente interpretação por nós construída.

1.3.3 O zen budismo

A espiritualidade ou religiosidade budista, apesar das inúmeras vertentes que da fonte maior (Sidarta Gautama, o Buda original) brotaram no decorrer dos séculos, baseia-se em um ponto elementar: a busca pela libertação. Desdobram-se assim, com peso milenar na cultura oriental, a ganhar espaço de relevância no ocidente apenas do século XIX adiante, especialmente no XX após intensa propagação, filosofias que segundo seus mestres devem ser internalizadas e aplicadas nas vivências diárias de modo a transformar valores, hábitos e concepções de vida. Importa muito ao zen budista a compreensão de que as respostas existenciais a serem buscadas vêm não do espaço externo, mas do mundo interior: do universo interno provém o verdadeiro despertar (*samadhi*).

Indivíduos ligados ao *Instituto Nazan* de Religião e Cultura (situado em Nagoia, no Japão), ao produzirem obra sobre o Budismo, destacam que tal filosofia

deu maior valor aos estados de percepção e libertação espiritual, e nenhuma outra descreveu, tão metodicamente e com tamanha riqueza de reflexões críticas, os vários caminhos e disciplinas por meio dos quais esses estados são alcançados, ou as bases ontológicas e psicológicas que tornam esses estados tão importantes e esses caminhos tão eficientes. (YOSHINORI, 2006, p. 9).

Nesse ínterim, Silva & Homenko (2005, p. 35) destacam a *Primeira Nobre Verdade do Budismo*: “Observando com atenção o universo, veremos que tudo é transitório, mutável, perecível. Tudo é impermanente e se transforma sem cessar. [...] Tão depressa concebemos uma coisa e ela já se transforma em algo diferente; tudo é e não é”. A concepção de tal princípio, portanto, designa-se como o primeiro passo para buscar e atingir a Iluminação. Afinal, a busca pelo Dharma representa a busca pela Verdade. E o atingir da Verdade significa a Iluminação, a referida Libertação. Contudo, “toda a espiritualidade zen acentua com vigor o valor e o significado da experiência da vida. Mesmo reconhecendo a relevância imprescindível da prática do *zazen*, a base essencial onde habita o múnus do Dharma é a vida mesma, em toda a sua tessitura.” (TEIXEIRA, 2014) Logo, para acessar a Verdade fundamental que cada ser possui é necessária a postura de atenção plena: ao corpo, à mente, ao agora.

Dentre as diversas formas de budismo, o budismo zen traduz essa espiritualidade numa perspectiva profundamente prática e colada ao cotidiano. [...] Nessa "atitude de fundo" com respeito à dinâmica da vida, o zen vai dar uma ênfase fundamental à prática, que deixa de ser um simples aspecto particular, firmando-se como chave essencial de acesso à unidade íntima da existência, que escapa à percepção superficial. Por meio dela desvela-se o processo de concentração e purificação do sujeito, de seu corpamente, favorecendo a captação da intensidade de cada momento e a possibilidade do exercício de comunhão com o mundo circundante. Mediante o recurso de um "treinamento sistemático", o zen instrumenta o pensamento ao exercício de um novo olhar sobre as coisas. [...] Trata-se, em verdade, de uma espiritualidade fundada na experiência mais singela do cotidiano. Há muito de humano, demasiadamente humano, na espiritualidade zen. [...] A tradição zen budista vive a espiritualidade no tempo, sem deslocar a experiência da iluminação para um além incognoscível, ou um nirvana impalpável. É neste “tumultuado” mundo do *samsara* que se dá a oportunidade de iluminação. É por isso, [...] que o budismo convoca a todos para uma atitude de observação da vida, com delicadeza, clareza e atenção, visando encontrar uma liberdade única e um bem estar partilhado, sempre nesse espaço dado e nas condições precisas que constituem o edifício da vida humana. (TEIXEIRA, 2014)

Barry Miles destaca que “a crença de Jack numa vida simples, sua oposição ao consumismo, seu apreço pela vida ao ar livre, sua religiosidade e interesse pelo misticismo oriental” (2011, p.139) assumiu caráter precursor em sua existência e obra já então no final da era psicodélica da década de 1960. Mas destacamos que são esses os mesmos valores que permeiam o seu *The Dharma Bums*, publicado anteriormente, ainda em 1958. Os personagens deste enredo simbolizam exatamente o acima destacado, principalmente por estarem ligados aos valores zen budistas e sua vivência, em grande parte, sobre cenários bucólicos. Esta

afirmação pode ser amparada em proposição expressa pelo professor Faustino Teixeira, em texto no qual trata da importância do mestre Susuki, escritor, professor e palestrante japonês, para o irradiar da filosofia Zen no Ocidente. O pesquisador diz que

A irradiação de Suzuki e de sua obra no Ocidente foi simplesmente impressionante. Não há quem não faça referência a esta presença, acolhida por grandes pensadores como Thomas Merton e Gustav Jung; por literatos como Alan Watts e os seguidores da geração beat como Jack Kerouac, Allen Ginsberg e Gary Snyder. Foi referência importante em obras como *Os Vagabundos do Dharma* – de Kerouac – onde o protagonista *Japhy Ryder* é claramente inspirado em sua figura. (grifo nosso) (TEIXEIRA, 2014)

Entretanto, como contraponto a uma visão idealizada, como a balancear nosso modo de conceber a narrativa, o trabalho “*As Viagens Haicaísticas de Jack Kerouac*”, produzido pelo escritor e tradutor José Lira, buscando averiguar a influência que *The Dharma Bums* exerceu “sobre as origens e a consolidação do haikai como gênero literário nos EUA”¹⁹ (2009, p.116), evidencia um destaque preciso:

Japhy Ryder tem um caráter místico e contemplativo e, sempre invocando a sabedoria do zen-budismo, que prega de um modo e vivencia de outro, “curte a vida adoidado”, em busca da realização espiritual que só através do dharma, a doutrina do Buda, pode ser alcançada. Há muita contradição e pouca realização ou iluminação nesse modo hedonista, irresponsável e boêmio de budismo, e Kerouac foi contestado em seu tempo pela estreiteza de visão em relação aos valores da religiosidade japonesa. (2009, p.117)

O zen budismo é claramente a filosofia espiritualista a servir de inspiração para a composição da trama narrativa em *The Dharma Bums*. Essa premissa é amparada tanto pelos estudos biográficos sobre Kerouac quanto pelo enredo em si: Japhy Ryder, apresentado pelo

¹⁹ Quem popularizou o haikai nos Estados Unidos e, por tabela, em outros países foi de fato Kerouac. Todas as gerações de haicaístas norte-americanos que se seguiram à explosão orientalista de *The Dharma Bums* devem algo a Kerouac. A primeira revista dedicada ao haikai, *American Haiku*, surgiu em 1963 (de uma sequência de mais sete títulos que vieram em seguida, até 1978), quando as preleções de Japhy Rider já haviam sido convenientemente absorvidas e discutidas. (LIRA, 2009, p. 123)

Os poucos e incertos haicais que Kerouac inseriu em *The Dharma Bums* e, mais ainda, os comentários de seus personagens foram suficientes para despertar o interesse de milhões de pessoas que de outra forma não teriam tido acesso às compilações e traduções de textos japoneses feitas pelos *scholars* da época. O haikai surgiu de repente para as massas nos Estados Unidos como um gênero literário novo dentro das inovações estilísticas da “Geração Beat” e à sombra do orientalismo *gauche* infiltrado em quase tudo que Kerouac escreveu. A obra haicaística de Kerouac, que chega a mais de quinhentos poemas, só foi reunida em livro trinta e quatro anos após a sua morte, e mesmo assim de forma incompleta e com falhas de organização. Com a cristalização de sua imagem como ficcionista, poucos se deram conta do papel que ele teve na criação desse outro movimento literário em seu país, que hoje conta com uma legião de adeptos e se consolidou como o mais importante círculo haicaístico fora do Japão. (LIRA, 2009, p. 124)

narrador como estudioso das línguas orientais e profundo conhecedor das práticas budistas, é também uma incontestável referência para Ray Smith nos quesitos comportamento e religiosidade. Esse aspecto deve ser devidamente considerado, visto que nos diálogos estabelecidos são apresentadas referências zen budistas fundamentais como a noção de carma e de reencarnação. Smith mostra-se assim bastante interessado pelo conhecimento acumulado do companheiro, indagando-lhe sempre que possível sobre seus ideais e referências teóricas. Nesse contexto, o desapego material, o hábito da meditação e o estudo dos valores orientais são algumas das atitudes por eles compartilhadas as quais se articulam direta ou indiretamente à espiritualidade zen. Durante as escaladas realizadas bem como nas caminhadas empreendidas é que os amigos desenvolvem conversas de cunho político e existencial nas quais se apresentam tais aspectos.

The Dharma Bums é na realidade uma narrativa de Kerouac pouco explorada no espaço acadêmico, o que se torna perceptível pelas diminutas referências à obra, mesmo pelos críticos especializados. Talvez tal fato se dê pela influência cultural e força editorial de obras como *On the Road*, que ao receberem grandiosa atenção, em determinados momentos acabam por engessar Kerouac em vertente e imaginário únicos. Pensando neste aspecto, buscamos averiguar a sua expressão em outra singular obra, a qual se articula pela temática da espiritualidade sem abrir mão da dimensão quase clássica do viajante, buscando lê-la e reinterpretá-la sobre o prisma da leitura política, da qual trataremos no capítulo oportuno.

No limite, se Jack já era considerado avesso aos padrões literários, a obra *Os Vagabundos Iluminados* também reafirmava sua indiferença aos valores socioculturais supostamente aceitáveis. Seu não conformismo presente nos elementos textuais de contestação – como a introdução de coloquialismos, palavras de baixo calão e flexão verbal próxima à oralidade²⁰ – promoveu, de certo modo, a transgressão de algumas fronteiras. Ainda que a transposição dessas fronteiras seja limitada, e sem dúvidas contestável, constitui-se parte do nosso foco buscar compreendê-las e esmiuçá-las para conceber a identidade que Kerouac imprimiu a esta narrativa.

²⁰ Trata-se da ausência da letra G ao final de verbos flexionados: *workin*, *drivin* e *killin* podem ser citados como exemplos. (p. 97-98)

1.4 – Forma e conteúdo: a interpretação política como aparato teórico

Tratemos agora do aparato teórico por meio do qual realizaremos a leitura da obra *The Dharma Bums*. Para o desenvolvimento dos nossos estudos acerca da narrativa referida, construiremos a interpretação denominada *leitura política* a qual é proposta pelo crítico literário e cultural estadunidense, Fredric Jameson, ansiando penetrar as camadas textuais de modo a aceder o que não se encontra disponível na superfície da narrativa.

Propõe-se, assim, a realização da interpretação política da narrativa literária, visto que todo texto existe e pode ser analisado por conta do seu aspecto social, afinal, “nada existe que não seja social e histórico – na verdade, [...] tudo é, ‘em última análise’, político.” (JAMESON, 1992, p.18)

De tal modo, por meio de sua obra seminal, “*O Inconsciente Político*”, Jameson objetiva indicar um método de análise com proposição dialética para que a Literatura – mais especificamente as narrativas – possa ser lida com maior profundidade e amplitude. Sua teoria possibilita, enfim, a leitura política da obra ao pressupor uma apreciação dos discursos de classe e dos modos de produção apresentados (a serem lidos dentre as sociedades e comunidades nas quais nascem o texto), amparando-se no diálogo entre os diversos campos das ciências humanas e o estudo da linguagem. Nesse sentido, a Sociologia, a Antropologia e a teoria freudiana, sem dúvidas, amparam e sustentam sua construção teórica, mas é à História que o pensador oportuniza papel central e de destaque. Afinal, deve-se “historicizar sempre! Este lema – o único imperativo absoluto e, podemos até mesmo dizer, ‘trans-histórico’ de todo o pensamento dialético.” (JAMESON, 1992, p.9)

O inconsciente político, portanto, volta-se para a dinâmica do ato da interpretação e pressupõe, como sua ficção organizacional, que nunca realmente abordamos um texto de imediato, em todo o seu frescor como coisa-em-si mesma. Em vez disso, os textos se nos apresentam como o “sempre-já-lido”; nós os apreendemos por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou – se o texto é absolutamente novo – por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros. (JAMESON, p. 9-10)

Todo texto literário possui uma temática e um enredo os quais podem ser abordados através da análise de sua organização formal, seus elementos e proposições. No interior da narrativa, entretanto, podem ser também assimilados artefatos culturais a serem

disponibilizados como um *ato socialmente simbólico*. Em outras palavras, símbolos, imagens, concepções, valores, hábitos – produzidas por e representativas do próprio coletivo/social – os quais podem ser diagnosticados pela interpretação que se aprofunda e penetra as camadas sobrepostas do texto. Jameson concebe então a narrativa como *prática coletiva* na qual se codificam “ ‘soluções’ imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis”. (1992, p. 72)

Por isso, impõe-se ao pensador e a sua teoria a necessidade da crítica dialética. Afinal, utilizando-se de seu ferramental, pode-se acessar o texto em outros horizontes de modo a compreender as contradições (para além do mero enredo) em horizontes históricos, políticos e econômicos, visto que o ato estético e a produção estética são para ele “um ato ideológico”.

A interpretação, nesses moldes, é então essencialmente histórica, e para se efetivar tal exercício, nossa leitura será realizada em três subsequentes horizontes. Destaque-se que o leitor/estudioso que se utiliza da teoria jamesoniana deve sim observar a superfície do texto literário, mas sem deixar de ir além. Pois penetrar a narrativa significa interpretar ou reinterpretar uma obra, elencando sua situação de maneira abrangente e associada ao tempo em que se realiza, demonstrando sempre as contradições referentes aos três horizontes a serem devidamente destacados. Essa condição, portanto, reafirma a importância de se “historicizar sempre” demonstrada por Jameson. O pensador afirma que

O tipo de interpretação [...] proposto é mais satisfatoriamente apreendido como reescritura do texto literário de tal forma que este possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse ‘subtexto’ não se faz imediatamente presente enquanto tal. (1992, p. 74)

Ou seja, o texto não é propriamente um fato historiográfico: ele compõe-se enquanto Literatura – tem uma linguagem própria. Entretanto, deve ser reconstruído *a partir da História*. Ademais, a interpretação é também histórica. A leitura em horizontes exige essa concepção como ferramenta de trabalho do leitor/estudioso/crítico literário. Somente por meio da História, afinal, chega-se como ponte ao terceiro horizonte de leitura, objetivo final de tal teoria. De tal modo, destaca o crítico estadunidense que o ato literário ou histórico traz o Real para sua própria textura; a língua traz o Real para dentro de si. (JAMESON, 1992, p. 74) Não se trata, portanto, de mapear a realidade pela Literatura, mas sim de concebê-la e interpretá-la enquanto parte integrante do texto (um “subtexto”), dando a ele significados precisos.

Sendo assim, no primeiro horizonte, propõe-se a análise da organização formal, ou seja, do texto literário em si, expressão literária individual que é assimilada como *ato*

simbólico: nele ramificam-se soluções imaginárias para contradições sociais reais, ocultadas pelas “estratégias de contenção”.

O segundo horizonte consiste no avançar dessas estratégias, o que se torna viável pelo posicionar do conteúdo de acordo com o contexto sociocultural (a realidade histórica até então presente no enredo como “causa ausente”, já que sob camadas e restrições na forma textual se encontra) de sua produção, demonstrando os discursos antagônicos das classes sociais. Historicizar, portanto, para avançar e compreender as contradições em uma maior amplitude: eis então o segundo horizonte.

Somente assim chega-se à crítica política, terceiro horizonte de leitura, que permite o entendimento da “ideologia da forma”: a crítica social realizada pelo autor – ainda que inconsciente – indissociável ao entendimento das questões socioeconômicas após se registrar e apreender a dinâmica relativa aos sistemas e signos dos vários modos de produção que coexistem em um determinado momento histórico, coordenando-se ao processo artístico e à própria formação social. Afinal,

é quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta [a luta de classes e a coexistência dos modos de produção], quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade. (JAMESON, 1992, p.18)

Pretendemos, de tal maneira, articular o conteúdo à *organização formal* do texto literário para acessarmos o elemento social nele presente. Esse que, enfim, deixa de ser externo à obra e passa a ser interno. Nas palavras do crítico literário brasileiro Antonio Candido, “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (2014, p. 14).

Assim sendo, o movimento dialético, entre os horizontes interpretativos, permite o acesso ao conteúdo essencial da obra e, como objetivo final, sua (re) leitura com um novo horizonte interpretativo. De tal modo, pode-se observar que a dimensão do Político aparece nos três horizontes de leitura designados, mas é no último horizonte que se configurará completo. “O ser humano é produto do seu tempo”. Tal máxima, apreendida e publicitada por parte do senso comum, possui uma riqueza que nos permite entender e explicar a importância de se compreender o humano e o sua produção nesses termos. Afinal, os artefatos culturais também são produtos de seu tempo. Esse entendimento reforça a noção e importância da História, pois os indivíduos e os coletivos humanos (suas comunidades e sociedades)

constroem seus valores, reflexões, ações e suprimentos culturais de acordo com as possibilidades materiais de seu período. A filosofia histórica de Marx buscou dar a esse entendimento uma sustentação teórico-científica da qual se utiliza Jameson na sua crítica literária.

A conceituação *Político* remete-se, lembremos, à noção prática referendada na organização da comunidade e da vida pública – o organizar do cotidiano e do futuro da *polis*. Contudo, é indispensável destacar a noção de que o *Político* articula-se, essencialmente, à construção social-econômica-cultural promovida pelos coletivos e as instituições que os representam (ou que delas fazem parte) instaurada pelas relações interpessoais que representam a vida em comunidade, não necessariamente vinculada às Ágoras, Congressos e Parlamentos. Jameson não desconsidera a política prática, inclusive porque é um militante do dia a dia. Todavia, sua teoria aponta para a penetração do senso coletivo/histórico nas camadas do texto literário. O objetivo não é realizar uma análise fragmentada, como por exemplo, a que sugere a mera observação da sociedade por meio da Literatura (um caráter sociologizante, diríamos). Porém desconsiderar a História seria desconsiderar não só o momento de produção do objeto artístico, como também sua possibilidade de releitura e ressignificação de acordo com os diversos contextos. O historicizar, de tal modo, deve ser absoluto para que a leitura política (dialética) se estabeleça de modo dinâmico. Afinal, os olhares podem ser múltiplos e re-construídos. Aqui temos a “ampliação semântica dos dados e materiais inertes de um determinado texto” (1992, p.68) da qual Jameson trata em sua obra. Isso é necessário, pois, para o pensador, todo ato estético é ideológico, constituído enquanto “resolução simbólica” das contradições políticas e sociais. Para esmiuçá-lo, tornava-se necessária uma teoria dialética que abarcasse a narrativa literária em amplitude, tarefa que o crítico intenta realizar.

Reler em três horizontes para reescrever o texto literário. Ampliar, portanto, suas possibilidades de interpretação. Sair de um horizonte individual para encontrar na obra as características diversas do social: históricas, econômicas, culturais. Encontrar nele seu cerne, desvendar o que se encontra omissa ao leitor comum: o inconsciente político, que a teoria de Jameson nos oferece como suporte a ser nesta pesquisa utilizado.

Capítulo 2

2.1 Do primeiro horizonte: a narrativa e suas “contenções”

A apresentação do pensamento jamesoniano, realizada no capítulo anterior, tem como objetivo revelar ao nosso leitor a proposta teórico-metodológica cujos princípios sustentam nossa análise. Há de fato a necessidade de explicitar sua importância, afinal, por meio da (re)leitura da narrativa destacada, buscar-se-á compreender de que modo a organização estética (forma) do romance mobiliza temáticas sócio-históricas (conteúdo) em seu interior. Como aditivo à ampliação deste entendimento, pode-se dizer ainda que a concepção materialista, direcionada aqui ao estudo da manifestação literária, finda por fomentar a investigação crítica que pretendemos forjar, pois disponibiliza-nos a apropriação da Dialética, ferramenta analítico-interpretativa a qual possibilita a leitura em horizontes – horizontes estes que se entrelaçam e se complementam. As palavras de Carla Ferreira, especialista na teoria do crítico cultural e literário, suscitam a conclusão desse nosso breve raciocínio:

[Apreender a teoria jamesoniana] implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser para que se possa lidar com o conteúdo e forma desses romances de modo a perceber suas estratégias de contenção e o que encobrem nesses textos literários. (FERREIRA, 2003, p. 6)

De tal modo, como destacado, no primeiro horizonte, objetiva-se realizar a análise da organização formal, ou seja, do texto literário em si, expressão literária individual que é assimilada como *ato simbólico* – nele ramificam-se soluções imaginárias para contradições sociais reais, ocultadas pelas “estratégias de contenção”, as quais devem ser enxergadas para que se avance na leitura. Isso porque para o leitor tais estratégias promovem “a ilusão de que suas leituras são, de alguma forma, completas e auto-suficientes” (JAMESON, 1992, p. 10) Reinterpretar a obra, portanto, diz respeito ao transpor dessa ilusão.

Verifica-se então que o texto busca encobrir e harmonizar as contradições e descontinuidades da narrativa, como se perceberá em nosso estudo através da postura adotada em relação ao modo de vida consumista e a crítica simbolizada no posicionamento alheio a esse sistema. Compreender e avançar as estratégias de contenção significa oportunizar uma leitura que vise captar essa crítica e assim compreender a obra de acordo com uma perspectiva

que transpasse sua superfície (esta que precisa ser inicialmente iluminada)²¹.

Sendo assim, para que possamos de fato iniciar a (re)leitura crítica – ou crítica dialética – do trabalho de Jack Kerouac, há uma necessidade premente de focalizar em sua obra os principais elementos os quais sustentam a construção de sua narrativa. Apresentamos já em nosso primeiro capítulo a base da tessitura narrativa que Kerouac compôs, mas é a ela que voltaremos a partir de agora para logarmos avançar seu entendimento.

Buscaremos, nesse sentido, jogar luz sobre as duas personagens centrais que movimentam a teia narrativa de *The Dharma Bums*, os loucos viajantes Ray Smith e Japhy Ryder, observando seus valores e atividades as quais nos interessam largamente. Evidenciar-se-á, de tal modo, o quanto contêm o germe da marginalidade, no sentido de carregar consigo um modo de vida alternativo, alheio ao padrão sociocultural vigente, referente ao final da década de 1950 dos EUA.

Para isso, devemos destacar uma vez mais, retomando o que já anteriormente salientamos, que Smith e Ryder se situam, em grande parte da história, numa busca pela religiosidade oriental, o zen budismo, alimentando a imersão rotineira em cenários naturais através da prática das viagens e do alpinismo/montanhismo. Importante destacar também que as discussões sobre a filosofia oriental budista perpassam a obra, estando presente nas falas das personagens e também nas intercessões do narrador (que é Ray Smith).

Poetas, mochileiros, viajantes, alpinistas, espiritualistas. Tem-se aqui a junção dos principais elementos os quais remontam à construção da identidade e vivências dos dois *vagabundos* (*dums*). Não possuindo empregos fixos, apesar de exercerem atividade laboral quando necessário, Japhy Ryder e Ray Smith acabam por possuir maior liberdade para transitarem pelos diversos ambientes e trilhas, edificando sobre elas suas experiências. Convém ressaltar ainda o que anteriormente já propusemos: o *vagabundo* é, em última instância, um *mochileiro*, um *viajante*. Indo além, pode-se visualizar que há no enredo a tendência a tratar abertamente assuntos que se configuravam como *tabus* para a sociedade da época. Nesse sentido, as temáticas sexualidade, drogas, e também o descolamento do ideal de carreira estabelecido por vínculos empregatícios duradouros são recorrentes e até mesmo

²¹ Segundo Óscar Tacca, “quer a obra esteja nas linhas do texto, quer esteja nas *entrelinhas*, há que conhecer o texto. A grande obra não reside exclusivamente nos recursos técnicos, mas existe também fora deles. Descrevê-los, assinalar categorias, compreender o seu mecanismo é talvez o caminho mais seguro para o seu conhecimento ‘poético’. Não se trata de ensinar o artista, nem de refazer a obra. Não se pode refutar uma visão romanesca do mundo, mas pode-se – e deve-se – recusar a venda nos olhos, querer ver, desmontar, tanto quanto possível, os recursos, as intenções secretas. Uma obra verdadeiramente grande em nada tem que temer um exame.” (1978, p. 19)

naturalizados em determinados trechos. Apegados a tal valor, os companheiros articulam encontros os quais tendem a representar a perspectiva beat de contestação frente ao normativo, buscando alternativas que representam sua peculiar busca espiritual e existencial.

O romance possui 34 capítulos relativamente curtos, sendo assim, buscamos agrupá-los em quatro blocos abrangentes para melhor sistematizar nosso estudo. O primeiro (articulado do capítulo primeiro ao 12) diz respeito ao encontro e o consequente início da amizade entre Ray e Japhy, desaguando no retrato da primeira experiência de escalada por ambos executada (outros personagens aparecem na história, como o idiossincrático Morley, entretanto com *status* secundário na dinâmica do enredo). A segunda parte da obra (desenvolvida entre os capítulos 13 e 21) engloba a continuidade da vida de Ray como mochileiro, a percorrer diversas estradas, rodovias, cidades e estados rumo à casa de sua mãe para lá passar o Natal e estabelecer uma temporada de busca espiritual, com episódios que se desdobram no bosque próximo à morada da família e que revelam seu contato íntimo com a natureza. O terceiro bloco (que engloba do capítulo 22 ao 30) absorve a volta de Ray à cidade onde Japhy havia se estabelecido, a casa dos amigos Sean e Christine, local que também passam a compartilhar. Esse fragmento revela a organização de festas regadas a álcool e experiências sexuais, apresentando com maestria o estilo de vida beat, com vivências coletivas intensas e alheias à conservadora cultura americana do período. Evidencia-se também em seu final a partida de Japhy Ryder ao Japão para aprofundar seus estudos a respeito das filosofias religiosas orientais. A quarta parte (estruturada do 31º ao 34º e último capítulo) contém a ida de Ray para o trabalho temporário, no Pico Desolation, retratando sua experiência em condições naturais extremas e encantadoras, caminhando então para o final da narrativa, esta articulada em 1ª pessoa, na voz do narrador-personagem Ray Smith.

A história se inicia de modo bastante alinhado à já citada dinâmica beat, com Ray transitando o território estadunidense sobre um trem de carga, o que bem demonstra o estilo de vida por ele adotado e vivenciado.

Em um dia qualquer do final de setembro de 1955, bem ao meio-dia, peguei um trem de carga que saía de Los Angeles, subi em um vagão aberto e deitei com a cabeça apoiada na minha sacola, com os joelhos cruzados, e fiquei contemplando as nuvens enquanto viajava em direção ao norte, para Santa Bárbara.²² (p.7)

²² “Hopping a freight out of Los Angeles at high noon one day in late September 1955 I got on a gondola and lay down with my duffel bag under my head and my knees crossed and contemplated the clouds as we rolled north to Santa Barbara.” (p.1)

A introdução da obra, portanto, revela o que se desdobra por toda a narrativa: experiências de viagens, típicas de mochileiros-caroneiros, associadas ao desbravar de cenários naturais e à busca pela iluminação – o *dharma*, essencial filosofia do zen budismo. Em síntese: pegar caronas, andar como clandestino em trens de carga, transitar pela natureza, aprender a enxergar e viver a vida sobre a perspectiva avessa ao acúmulo material. Sua primeira cena traz o contato de Ray Smith com outro andarilho. Os dois vagabundos compartilham não somente o vagão, mas também comida e vinho cedidos por Smith. Há um simbolismo forte neste episódio inicial, relacionado à atitude solidária, anti-individualista, afinal, o personagem central pouco possuía, mas ainda assim reparte seu pão com o indivíduo, ao menos até aquele momento, desconhecido.

Cabe aqui, antes de prosseguirmos, uma importante observação acerca da narrativa concebida. Jack Kerouac é o seu autor, o ser humano a conceber a escrita, a arte literária. Todavia, quem efetivamente narra toda a história é o já citado narrador-personagem Smith. Este apesar de ter sido criado com base nas vivências do próprio escritor, (re)criando-as e convertendo-as em literatura, configura-se diverso. Nesse ponto, buscamos simplesmente ressaltar a distinção entre essas duas categorias, narrador e autor. “Não cremos que haja dúvidas quanto à categoria e à função do narrador. Basta recordar que o narrador não é simplesmente o autor: a sua missão é mais precisa: contar.” (TACCA, 1978, p. 18) Esse narrador²³, enfim, conta-nos sua história, dos amigos viajantes em contato com outros vagabundos, articulando um movimento que oferece voz e visibilidade aos excluídos da sociedade americana de meados do século XX.

De fato, entender criticamente o componente “narrador” pode nos proporcionar um amplo e necessário campo de reflexão sobre as diversas possibilidades referentes ao ato de “contar”. Afinal, as perguntas “*quem* conta?”, “*como* conta?” e “qual sua perspectiva?” podem direcionar-nos a uma compreensão mais estendida da obra lida, visto que o narrador, para além dos desígnios técnicos, sempre carrega consigo uma determinada visão de arte e de

²³ Para Óscar Tacca, “a categoria de ‘autor’ é a do escritor que põe todo o seu ofício, todo o seu passado de informação literária e artística, todo o seu caudal de conhecimentos e ideias (não só as que sustenta na vida real) ao serviço do sentido unitário da obra que elabora. Esta entidade a que chamamos ‘autor’ surge muitas vezes na obra, por detrás do narrador, não confiando inteiramente nele, arranjando, compondo, aclarando, acrescentando, completando. A sua intervenção é por vezes dissimulada e sutil, outras descarada e insuportável. Essa imagem do autor não é, por conseguinte, a mesma para todas as obras do mesmo escritor, mas diferente para cada obra. A imagem do ‘autor’ que utilizamos não é, obviamente, mais do que uma convenção puramente ideal.” (1978, p. 19)

mundo²⁴. Logo, se em *The Dharma Bums*, o protagonista é também aquele que conta a história, naturalmente podemos concluir que é dele a voz a compartilhar com o leitor o enredo. Entretanto, podemos ir além, pois ainda que diga respeito a um específico personagem, tal narrador compõe-se também enquanto a voz de todo um grupo social. Assim, tanto o narrador-personagem quanto as demais figuras da trama por ele apresentadas representam, definitivamente, as margens do tecido social estadunidense, inadequados em diversos aspectos frente ao normativo, avessos ao *status quo*.

Nesse sentido, portanto, é que Kerouac, escritor marginal, excluído do cânone e do *establishment* literário, cria um narrador que dá voz àqueles que não a têm. Tal narrador enfim revela ao leitor personagens os quais resistem a tabus culturais referentes à sexualidade, a noções e formas de trabalho convencionais e à quase incontornável cultura do consumismo. Essas considerações são de fato importantes para que possamos retornar ao enredo com um olhar mais atento e esclarecido.

O início do capítulo 2 absorve o momento no qual Ray Smith apresenta ao leitor Japhy Ryder: segundo ele, um rapaz criado numa cabana de madeira, no bosque, o qual se tornou estudante de Antropologia e de mitologia indígena, montanhista, conhecedor das línguas chinesa e japonesa e pesquisador das religiões orientais, em especial o zen-budismo. (p.13) Ademais, segundo Ray, as roupas do companheiro eram todas velhas, doadas e compradas em lojas de caridade. Japhy é ainda descrito como poeta e tradutor de poesia das línguas chinesa e japonesa para a inglesa, possuidor de “ideias anárquicas a respeito de como os americanos não sabem viver [...] gente que mora nos subúrbios presa em salas de estar construídas com pobres

²⁴ A linguagem utilizada, a percepção do(s) ambiente(s), a profundidade psicológica das personagens e a(s) temática(s) escolhida(s) são alguns dos elementos que partem do narrador – esses que de modo direto ou indireto, de forma mais ou menos consciente, vinculam-se a suas escolhas e à sua visão de mundo. Como exemplo, poderíamos destacar que para inserir as falas das personagens, o narrador não se utiliza do travessão, mas sim das aspas. São elas, portanto, quem permitem o discurso direto no interior da narrativa. Destaquemos ainda que em determinados momentos as falas aparecem logo na sequência à voz do narrador sem serem transpostas para uma próxima linha:

Alguns dias antes da grande festa de despedida, Japhy e eu tivemos um discussão. [...] Comprei uma garrafinha de porto rubi e desarrolhei e puxei Japhy para um beco e bebemos. “É melhor não beber demais”, ele disse. “Você sabe que precisamos passar em Berkeley depois daqui e assistir a uma palestra e a um debate no Centro Budista.” (p. 194)

No original: *A few days before his big farewell party Japhy and I had an argument. [...] I bought a poorboy of ruby port and uncapped it and dragged Japhy into an alley and we drank. “You better not drink too much,” he said, “you know we gotta go to Berkeley after this and attend a lecture and discussion at the Buddhist Center.” (p. 144)*

árvores derrubadas por motosserras.”²⁵ (p. 18) Ainda sobre Japhy, em momento posterior, Ray Smith relata que:

Ao mesmo tempo, por ser um garoto do noroeste dos Estados Unidos com tendências idealistas, interessou-se pelo anarquismo fora de moda da Primeira Guerra Mundial e aprendeu a tocar violão e a cantar antigas canções do proletariado para combinar com seu interesse em canções indígenas e música folclórica em geral.²⁶ (p.13)

A personalidade de Japhy é tratada com relativo cuidado porque Smith deseja demonstrar ao leitor a importância dela no desenvolvimento de sua própria identidade. Tal questão remonta aos aprendizados que obteve no contato com o amigo e que o fizeram incorporar valores os quais ganham contornos mais claros no decorrer da narrativa.

Na cena seguinte há a apresentação de um interessante acontecimento: a leitura pública de poesia, descrita como “a noite que marcou o início do Renascimento da Poesia de São Francisco”²⁷ (p.17) Entre muita bebida, gritos, discursos e o declamar de inúmeros poemas, os presentes se entusiasmavam e apresentavam, segundo o narrador, uma nova página da poesia norte-americana. Esta cena tem particular importância, pois representa o primeiro movimento no interior da narrativa a atestar o peso da Literatura na composição da obra. Esperamos com a análise dos blocos subsequentes demonstrar essa tese.

O capítulo 3 se inicia com a descrição da morada de Ray, na Califórnia. Segundo o protagonista, o chalé habitado era dividido com o amigo Alvah Goldbook e, apesar da beleza do jardim ali existente, e de o banheiro possuir banheira e água quente, não havia geladeira, as paredes e o telhado eram de compensado e a varanda era velha e podre. Logo em seguida o narrador descreve também o lar de Japhy: um barraco ainda menor que o deles, sem cadeiras e móveis (contendo apenas esteiras de palha, com alguns caixotes de laranja formando a mesa), porém com muitos, muitos livros – todos os grandes Sutras, obras de haicais japoneses e uma valiosa coleção de poesia. A importância dada aos livros confirma o que dissemos acima, afinal uma coleção dessa natureza, ainda que seja rica como a de Japhy Ryder, poderia facilmente passar despercebida.

²⁵ “Anarchistic ideas about how Americans don’t know how to live [...] commuters being trapped in living rooms that come from poor trees felled by chainsaws (p.9-10)

²⁶ “At the same time, being a Northwest boy with idealistic tendencies, he got interested in oldfashioned I. W. W. anarchism and learned to play the guitar and sing old worker songs to go with his Indian songs and general folksong interests.” (p.6)

²⁷ “the night of the birth of the San Francisco Poetry Renaissance” (p.9)

O detalhamento, nesse contexto, revela-nos a simplicidade inerente aos aposentos, assim demonstrando ao leitor o restrito acesso aos bens materiais. Há, contudo, um bem-estar compartilhado pelos personagens, e o estar em meio à natureza, buscando preceitos religiosos, constitui-se o elemento que lhes confere tranquilidade necessária para viver seus dias.

O desenrolar da história traz ao leitor cenas que representam intenso erotismo e, assim, a liberação sexual a qual ganharia força política e cultural somente na década seguinte à publicação da obra. Segundo Ray, Japhy aparecera no chalezinho dele e do amigo Alvah acompanhado da colega Princess. O que se desenrola a partir de então envolve não somente falas erotizadas, mas a manifestação prática do erotismo com a vivência de uma cena de orgia. Nesse contexto, Princess, ao perguntar para os rapazes se podia com eles realizar escaladas, recebe a seguinte resposta de Japhy: “claro, venha conosco e nós vamos te foder a trezentos metros de altura”²⁸ (p. 31) Essas poucas palavras revelam um pouco do famigerado espírito beat. Princess fica então completamente nua enquanto Japhy e Alvah iniciam a trajetória. Logo após, a garota e Japhy convidam Ray para se juntar à experiência. Apesar de uma inicial resistência, Smith afinal se entrega.

‘Vá em frente, ótimo.’ E foi o que eu fiz, deitado no chão [...] e beijando a mão dela, depois o pulso, depois subindo, até o corpo, enquanto ela ria e quase chorava de prazer, todo mundo em todo lugar trabalhando nela.²⁹ (p.34)

A cena termina com Smith e Princess na banheira ao som dos demais dialogando em outro aposento. Convém destacar, por fim, que há uma mística religiosa associada a esta prática sexual, denominada *yabyum*, articulada por Japhy à busca pela iluminação espiritual, segundo ele praticada por indivíduos do Tibete e de regiões da Índia antiga. (p.35) A sexualidade, portanto, longe de ser reprimida, tornada tabu³⁰, adquire *status* de prática espiritual e de ferramenta auxiliadora na elevação dos presentes.

A história prossegue e a primeira experiência de escalada vivida por Ray se estabelece. A ideia: praticar alpinismo sobre o monte Matterhorn. Sendo assim, os amigos se organizam e agem para tornar realidade a tarefa. Os próximos capítulos trazem a busca por equipamentos e

²⁸ “*shore, come on with us and we’ll all screw ya at ten thousand feet*” (p. 19)

²⁹ “‘*Go ahead, great*’. Which I did, Lying down on the floor [...] and kissing her hand, then her wrist, then up, to her body, as she laughed and almost cried with delight everybody everywhere working on her”. (p. 21)

³⁰ Nos termos de Alvah Goldbook, tratava-se de “*uma simples orgia saudável*” (p. 38), palavras que demonstram suave naturalização acerca de uma atividade relativamente marginalizada, a orgia. No original: “*a simple healthy orgy*”. (p. 25)

roupas específicas (a maioria delas compradas em lojas de caridade), além de alimentos para auxiliar na subida. Por fim, após a organização executada, a viagem exploratória se inicia ao lado do ainda mais excêntrico Morley, alpinista colega que resolveu se juntar a Japhy e Smith para que realizassem juntos a empreitada. No caminho para o monte, todavia, a observação dos cenários realizada por Smith começa a chamar atenção. Eis aqui uma das líricas descrições feitas por Smith:

Uma bela manhã – feixes de sol vermelho imaculado passando sobre a encosta e deslizando por entre as árvores frias lá embaixo como a luz de uma catedral, e a névoa levantando para se encontrar com o sol, e por toda a nossa volta o murmúrio gigantesco e secreto de riacho que desciam as encostas³¹ (p. 54)

A escalada não havia começado, pois era necessário percorrer certas estradas para acessar as trilhas da subida. Entretanto, a absorção poética da natureza já dava seus claros sinais. Quando afinal a subida se inicia, os companheiros se aproveitam do tempo que passam juntos para dialogar, contar suas histórias e, na medida em que exploram o terreno, compor haicais – forma de expressão surgida e desenvolvida no oriente, como salientamos no primeiro capítulo. Subiam enquanto “o vento suspirava em passos de dança brilhantes sobre as rochas aquecidas”³² (p. 65) O caminhar por trilhas e vales, a visão de riachos e pradarias, a neve pelo chão, o cheiro dos arbustos: são os sentidos de Ray, atencioso narrador, que transferem para a escrita o esplendor daquelas terras, instigando a capacidade imaginativa do leitor.

Entretanto, são essas mesmas visões que devem também ser vistas por nós com cuidado ampliado. Ray, ao narrar uma das paradas para alimentação e repouso que fizeram durante o trajeto, lembra ao leitor que toda aquela beleza estava “três mil metros acima daquele mundo rabugento, [o que] era a imagem da paz e do bom senso.”³³ (p. 80)

A saída para a natureza, portanto, progressivamente revela-se uma estratégia de contenção, pois ela harmoniza as contradições de um mundo que, sendo rabugento, limita as possibilidades de os indivíduos viverem bem, em paz e com dignidade. Tais limitações dizem, sim, respeito às condutas existenciais, mas também fazem referência à dimensão política e

³¹ “A beautiful morning – red pristine shafts of sunlight coming in over the hill and slanting down into the cold trees like cathedral light, and the mists rising to me meet the sun, and all the way around the giant secret roar of tumbling creeks” (p. 36-37)

³² “the wind sighed in shimmering dances over the hot rocks.” (p. 45)

³³ “ten thousand feet above the gnashing world, was a picture of peace and good sense.” (p. 56)

econômica da sociedade americana do período. Afinal, a paz ausenta-se onde existem problemáticas sociais.

A escalada prossegue, pois os aventureiros desejam chegar ao cume da montanha. Contudo, como demonstram os estudos científicos, quanto maior a altitude, maior a dificuldade para o ser humano respirar e realizar movimentos corporais. O ar rarefeito limita a capacidade pulmonar, o que traz como consequência a restrição da capacidade cerebral e motora. Atingir o topo, portanto, requer do alpinista ferramentas específicas, perícia e inflexível força de vontade. No enredo de *The Dharma Bums*, Morley acaba por abandonar cedo a missão e Ray, quase chegando ao foco, também desiste devido ao medo e às limitações de seu corpo. Assim, somente Japhy atinge o topo, conquistando a montanha e a bela visão que proporcionava.

De repente, ouvi um lindo grito montanhês falhado, de intensidade estranhamente musical e mística ao vento, e olhei para cima, e era Japhy em pé no topo do pico do Matterhorn, soltando sua canção de alegria de Buda Montanhês Arrasador, triunfante por ter conquistado a montanha. Foi lindo. Foi engraçado, também, ali no topo da Califórnia, que não era tão engraçado assim, e no meio daquela neblina agitada. Mas eu precisava tirar o chapéu para ele, quanta coragem, quanta resistência, quanto suor, e agora o homem louco cantava: a cereja em cima do sundae.³⁴ (p. 89)

Na descida da montanha, Ray continua a realizar sua aguda observação da natureza. Seus sentidos estão sempre dispostos a captar a luz do luar, o cheiro dos lagos, das flores, da lama, da palha e da poeira. O natural, portanto, absorve seus sentidos e, sendo ele o narrador, dá o tom da narrativa.

O segundo bloco traz enquanto eixo temático a busca individual de Ray pela iluminação, quando sai pelo país pedindo caronas, pegando ônibus e se aventurando nos trens de carga rumo à casa de sua família. Sendo assim, antes de iniciar sua trajetória, pede ajuda ao amigo Japhy para que este lhe ofertasse importantes saberes, como a captação das ferramentas e vestimentas necessárias para a execução do plano. Nesse ínterim, diversas roupas, uma mochila, um saco de dormir, óculos para a neve, painéis e uma garrafa foram alguns dos itens por eles angariados. Nas palavras de Smith: “Na semana seguinte arrumei a mochila e resolvi

³⁴ “Suddenly I heard a beautiful broken yodel of a strange musical and mystical intensity in the wind, and looked up, and it was Japhy standing on top of Matterhorn peak letting out his triumphant mountain-conquering Buddha Mountain Smashing song of joy. It was beautiful. It was funny, too, up here on the not-so-funny top of California and in all that rushing fog. But I had to hand it to him, the guts, the endurance, the sweat, and now the crazy human singing: whipped cream on top of ice cream.” (p. 63)

cair na estrada e sair daquela cidade de ignorância que é a cidade moderna.”³⁵ (p. 117)

A viagem desenrolou-se por alguns dias e nesse meio tempo algumas cenas se destacam como as que demonstram a simplicidade de Smith no preparo suas refeições, realizadas muitas vezes em fogueiras no meio do mato. O contato com outros vagabundos, os quais a ele se assemelhavam por viverem uma existência alheia à conquista de bens como consequência do trabalho árduo, o transporte clandestino em trens de carga, as noites dormidas entre os arbustos, ao ar livre. Um momento diferente, entretanto, marca uma dessas noites, trazendo forte peso emocional. Ray relata sua tristeza ao precisar dormir em uma paisagem não tão agradável, um lugar horroroso que segundo ele o fizera chorar “afinal, um homem sem teto tem motivo para chorar, [pois] tudo no mundo está voltado contra ele.”³⁶ (p. 127)

Após a triste cena, Ray continua sua caminhada e, depois de conseguir uma carona, o motorista pede que o mochileiro o apresente à cidade de Mexicali, na fronteira com o México, para que somente então seguissem viagem. Como a troca de favores valia a pena, o acordo se consuma. Após tal parada, a viagem continua e em dois dias o caronista deixa Ray em Springfield, Ohio. Mais uma carona, um trecho percorrido de ônibus e uma caminhada de cinco quilômetros levaram o vagabundo do *dharma* à casa de sua mãe.

Já situado a respeito da nova realidade (o retorno ao lar da família, e assim o contato com parentes: sua irmã, mãe e cunhado, além de seu gato e cachorros), Smith agora abria mão da vida andante – mesmo que por um período determinado. De tal modo, aproveitando-se do tempo disponível, por todo o inverno e a primavera Ray sentar-se-ia sob as árvores no bosque, situado atrás da morada da família, para meditar, sempre em contato com os animais, os raios solares, os ventos, a lua... vivendo com o mínimo necessário e o máximo de reflexão sobre a existência. Smith, enfim, voltava à sua casa, à sua morada, ao recanto no qual poderia tranquilizar-se e continuar sua busca existencial. Sobre essa relação, do indivíduo com o espaço habitado, é que passamos a refletir agora.

Bachelard, em sua obra *A poética do espaço* (s/d.), dispõe-se a investigar o ser humano através da relação que este estabelece com o *espaço habitado* (grifo nosso), propondo assim uma fenomenologia de dimensão poética cuja função possibilitaria o perscrutar das profundezas da alma humana. Em seu entendimento, o diálogo ser-habitat não se assenta pelo

³⁵ “The following week I packed up and decided to hit the road and get out of the city of ignorance which is the modern city” (p. 85)

³⁶ “After all a homeless man has reason to cry, everything in the world is pointed against him.” (p. 92)

crivo da razão, posto que a capacidade a guiar o ser na construção do sentido de espaço diz respeito ao onírico, convertendo-se em poética, enfim, pois por ser vivido, é também sonhado – e por ser sonhado, é também vivido. Fundamentalmente, o contexto espacial importa devido à influência que estabelece na constituição humana. Esse tipo de abordagem, portanto, agrega pilares da psicologia (mais especificamente a fenomenologia), da literatura e da filosofia para que se constitua enquanto concepção fenomenológica e poética do habitar.

Nesse sentido, o entendimento de espaço articula-se à significação pelo indivíduo edificada a qual tem ponto de partida em sua morada, a casa na qual habita e que representa seu “canto do mundo”, seu “primeiro universo”, seu “verdadeiro cosmos”. (s/d, p. 22) A casa pode então, para além de seu sentido meramente mercadológico, neste primeiro horizonte de leitura, ser lida como uma metáfora da vivência familiar, e também como local a permitir o sentimento de proteção, a possibilidade da solidão e o florescimento da imaginação, pois é nela que o indivíduo habita antes de ser lançado ao mundo. Inclusive é essa mesma imaginação, atrelada ao onírico, que permite ao ser concebê-la como abrigo, assim carregando-a de sentido e poesia. De tal modo, tem-se mais que uma composição arquitetônica material, pois "a casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico". (s/d., p.49)

Se analisarmos sob o viés bachelardiano, brevemente demonstrado nas linhas acima, podemos realizar uma interessante leitura a respeito de Ray Smith neste horizonte de leitura: ao viajar à casa de sua mãe, o caminhante retorna ao seu berço de proteção, reabitando o espaço de morada e de sonhos, religando-se aos pilares de seu desenvolvimento e que dizem respeito ao seu “primeiro universo”. Afinal, segundo Bachelard, a casa tem uma importância fundamental para o indivíduo, visto que nela e sobre ela o ser constrói imagens repletas de significados, pautadas sempre em seus pensamentos e devaneios. Sendo assim, após ter passado uma temporada distante, caminhando e realizando descobertas, Ray retorna ao seu primeiro mundo: a casa de sua mãe. Retornar à sua morada configura, enfim, o rememorar dos elementos oníricos e imaginativos que possibilitaram a constituição de sua identidade emocional, o retorno às estruturas modulares de seu íntimo. Afinal, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz.” (s/d., p. 23) Nas palavras de Smith:

Era lindo estar de volta ao leste sob a neve da época de natal, as luzinhas nas janelas das propriedades rurais ocasionais, o bosque silencioso, os pinheiros inférteis tão nus e tristonhos, o trilho de trem que corria para dentro do bosque azul-acinzentado em direção ao meu sonho. Às nove eu já

atravessava o quintal de minha mãe com passos pesados e lá estava ela na pia de ladrilhos brancos da cozinha [...] *Eu estava muito feliz.* (grifo nosso) [...] A uns cem metros, na estrada, os dois mercadinhos locais formavam uma cena colorida e calorosa no que seria, de outro modo, um enorme vazio cheio de árvores. Fui até a casinha de cachorro e encontrei o velho Bob tremendo e roncando no frio. Ele deu um ganido, feliz de me ver. Soltei-o e ele latiu e pulou à minha volta e entrou em casa comigo onde abracei minha mãe na cozinha quente [...] e eu estava em casa de novo.³⁷ (p. 137, 138)

Ray sente-se bem porque se religa ao passado, acessa novamente a poesia de seu primeiro mundo. As imagens e seus significados, concebidos no pretérito de sua existência, são retomados pela presença na casa. Inclusive o calor da cozinha, para além de um fenômeno físico-químico, revela-nos o acolhimento pelo narrador sentido, dotado de carga emocional e subjetiva. De certo modo, as memórias, intrinsecamente enraizadas na psicologia humana, trazem-lhe à tona as imagens construídas e enfim a poética que detêm. Ray sente-se feliz porque retorna ao berço da felicidade primeira: o espaço de sua casa, impresso em sua alma, e que é pura poesia. Convém então observarmos que o retorno do protagonista à sua casa – e o desenvolvimento da voz narrativa, direcionada especialmente aos elementos subjetivos – revela uma grande estratégia de contenção a qual tende a direcionar a interpretação para o horizonte individual e psicológico. Essa consciência efetivamente nos importa, pois reafirma a necessidade de transpassarmos o conteúdo manifesto para que então possamos atingir e desvelar as contradições sociais reais.

Este fragmento da narrativa, a permanência na casa de sua mãe, representa para o narrador-personagem e ao leitor um período de intensa tranquilidade: toda tarde Ray dirigia-se ao fundo da casa com seus cães para ler, estudar e meditar. (p. 141) Sempre ao lado dos animais, o personagem demonstra-nos as belezas naturais sob um ângulo próprio, distinto, visto que se inseria ativamente no contexto da fauna e flora local. Os trechos “os cachorros meditavam sobre as patas, estávamos todos absolutamente em silêncio.”³⁸ (p. 139) e “Meu

³⁷ *It was beautiful to be back East in the snow as Christmastime, the little lights in occasional farm windows, the quiet woods, the piney barrens so naked and drear, the railroad track that ran off into the gray blue woods toward my dream. At nine o'clock I was stomping with full pack across my mother's yard and there she was at the white tiled sink in the kitchen [...] I was very happy. [...] A hundred yards down the road the two country stores made a bright warm scene in the otherwise bleak wooded void. I went to the dog house and found old Bob trembling and snorting in the cold. He whimpered glad to see me. I unleashed him and he yipped and leaped around and came into the house with me where I embraced my mother in the warm kitchen [...] and I was home again.* (p. 100, 101)

³⁸ “*The dogs meditated on their paws. We were all absolutely quiet.*” (p. 101)

gato Davey de repente me abençoou, que gato doce, com sua chegada ao meu colo.”³⁹ (p. 140) exemplificam o contexto de calma, além de permitirem que possamos distinguir o senso de humanização articulado aos animais. Estes ganham considerável espaço no interior da narrativa, favorecendo a construção de identidade não somente do protagonista, mas da obra em si. A natureza é ali, portanto, bela, poderosa e dotada de inteligência. Ela auxilia Ray a fugir do barulho e dos problemas da cidade.

No prosseguimento do enredo, em uma cena curiosa, o cunhado se incomoda pelo fato de o cão da casa não ficar acorrentado, assim iniciando uma discussão ao argumentar ter investido muito dinheiro para possuir o animal. Ray então o contesta, perguntando-lhe se gostaria de também ficar acorrentado, chorando o dia o todo. (p.147) O questionamento, que encarna obviamente uma crítica, demonstra noção de igualdade entre seres humanos e animais, uma vez que a comparação se estabelece naturalmente. Tal episódio também representa, mesmo que de maneira breve, a forma de contato que Ray estabelece com os demais integrantes de seu pequeno grupo familiar, principalmente irmã e cunhado, os quais respondem dizendo não se importarem com o fato de o cachorro permanecer preso, assim evidenciando diferentes e conflitantes concepções éticas. A seguinte fala permite-nos investigar, ainda que de modo não acentuado, esse seu contexto familiar:

Nas tardes de domingo minha família sempre queria que eu fosse passear de carro com eles, mas eu preferia ficar em casa sozinho, e eles ficavam bravos e diziam: “Afinal, qual é mesmo o problema dele?”. E eu ficava ouvindo enquanto discutiam a futilidade do meu budismo na cozinha, daí eles todos entravam no carro e iam embora e eu ia para a cozinha e cantava [...] Eu era tão louco quanto os malucos e ainda mais feliz do que eles.”⁴⁰ (p. 147)

Posteriormente, Ray demonstra uma vez mais a incapacidade de sua família em compreender sua adesão ao zen budismo, pois enquanto tentava explicar-lhes sua filosofia de vida, num momento de refeição à mesa, “mais do que qualquer coisa, ficaram lá rindo.”⁴¹ (p. 149) Contudo, apesar de tais falas, não é possível perscrutar com maior profundidade essa relação familiar, visto que são raros os momentos de convivência pelo narrador desdobrados. De modo geral, apesar do carinho demonstrado pela mãe e do sentimento de felicidade que

³⁹ “*My cat Davey suddenly blessed me, sweet cat, with his arrival on my lap.*” (p. 102)

⁴⁰ “*Sunday afternoons my family would want me to go driving with them but I preferred to stay home alone, and they’d get mad and say ‘What’s the matter with him anyway?’ and I’d hear them argue about the futility of my ‘Buddhism’ in the kitchen, then they’d all get in the car and leave and I’d go in the kitchen and sing [...] I was as nutty as a fruitcake and happier.*” (p. 108)

⁴¹ “*They laughed more than anything else.*” (p.109)

experimenta no retorno ao lar – nisso incluso a acolhida inicial, quando todos desejavam que dormisse próximo ao aquecedor para se sentir mais confortável nas noites de inverno (p. 138) –, Ray prefere desenvolver este bloco da história dando ênfase aos momentos de afastamento nos quais podia, ao lado dos animais e da flora, estudar e meditar com serenidade. Esses acontecimentos caracterizam uma tentativa de harmonização, em primeiro horizonte, mas a contradição por fim se revela através da incapacidade de os familiares compreenderem Ray e sua adesão ao zen budismo.

A esta altura, consideramos necessário destacar que, uma vez mais, no interior da narrativa, a estratégia de contenção se estabelece devido ao sentimento de alienação que transpassa o raciocínio de Ray em uma tarde pós-meditação: “Por que é que eu iria me preocupar com todas as dores arrepiantes e tudo o que há de tediosamente errado no mundo, os ossos humanos não passam de linhas vãs perdendo tempo, todo o universo é um molde vazio de estrelas.”⁴² (p. 151)

Por que se preocupar com as dores e os problemas do mundo? A inserção no mundo natural, portanto, sem dúvidas favorece o desenvolvimento emocional e espiritual de Ray, entretanto, em certos momentos permite que prevaleça uma ética alienante cujo sentido permite o afastamento dos problemas reais. Afinal, tudo é o vazio (o não-ego) e tudo está bem longe de um mundo rabugento. (p.152)

Após reflexões dessa natureza, Ray sente-se bem para partir e ir ao encontro do amigo Japhy. Sendo assim, despede-se de sua mãe com um beijo e da acolhedora natureza para voltar às caronas e, assim, percorrer vistosos cinco mil quilômetros para regressar à Califórnia. Nesse ponto chegamos à terceira parte da obra. Japhy, àquela altura, morava numa cabana de madeira estabelecida atrás da casa de Sean, e por meio de uma carta havia convidado Ray para compartilhar com ele sua simples morada e os eventos sobre os quais desdobraremos a seguir. Na viagem de retorno, Ray sente-se novamente entristecido pelo fato de não possuir casa: “mas quanta sensação de não ter casa e de tristeza, de novo”⁴³ (p. 157) Tal fala também nos remete à interpretação bachelardiana, que faz da casa o pilar da psíquica condição de abrigo da qual depende o indivíduo, já que “fora do ser da casa [...] se acumulam a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo.” (s/d. p. 24)

Entretanto, não havia saída a não ser continuar o trajeto rumo aos amigos. Desse

⁴² “*What did I care about all the irking hurts and tedious wrongs of the world, the human bones are but vain lines dawdling, the whole universe a blank mold of stars.*” (p.111)

⁴³ “*But what feelings of homelessness and bleak, again*” (p. 115)

modo, nosso mochileiro caminha por inúmeros terrenos, dorme em locais afastados (seu saco de dormir tornara-se seu único refúgio) e passa a ter como única companhia de suas noites a lua. (p. 160) Nesse momento da história, Ray se vê novamente na fronteira entre o México e os EUA e sua escolha direciona-o à antiga cidade mexicana de Juárez, local em que aproveita a igreja – Maria de Guadalupe –, as ruas, as feiras indígenas e a comida mexicana, além de fumar maconha com os índios em suas choupanas de pedra. Pela noite, bares e bebidas. Ao fim daquele único dia, contudo, cruza a fronteira novamente e lembra-se de que realmente “aprendera com Japhy como afastar os males do mundo e da cidade e encontrar [sua] alma verdadeiramente pura”⁴⁴ (p. 162); para isso sua única necessidade seria uma mochila nas costas. De volta ao local onde havia dormido na noite anterior, agradece aos céus por suas experiências, reza, medita e novamente adormece.

Na manhã seguinte, Ray volta a pedir caronas e ao fim de um trajeto, quando se senta sob uma árvore para descansar, recebe o convite de um desconhecido para que o ajudasse no transporte de um piano em troca de alguns dólares. Tal experiência remonta à reflexão a respeito do ideal de trabalho que pelos vagabundos é concebido. O ideal de carreira e de estabilidade não constitui seu cerne. Duas horas de trabalho, quatro dólares. Assim pôde mais tarde ter uma refeição de rei em uma lanchonete qualquer, como se não houvesse amanhã, para então prosseguir seu caminho.

A continuação da história traz uma cena em que Ray ao conseguir carona de um senhor texano, dessa vez paga (custou-lhe os quatro dólares que há pouco havia conseguido), conhece “um casal mexicano pobre” e durante a viagem pelo estado do Arizona compartilha com eles algumas das noções elementares do budismo como carma e reencarnação. Ao ouvir tais palavras, o rapaz mexicano exulta: “Bom, caramba, da próxima vez que eu nascer, espero não ser igual ao que sou agora”.⁴⁵ (p. 164) Tais palavras carregam o peso que se constitui a pobreza e as condições de miséria às quais se submetem milhões de indivíduos pela face da terra, além de nos remeter à já citada voz dos excluídos, essa mesma voz que o narrador-personagem inúmeras vezes põe em evidência.

Dando continuidade, após o motorista deixá-lo em Los Angeles às 9h da manhã, Ray toma um café da manhã barato no pátio de manobras da ferrovia e, após burlar a segurança implacável de um guarda com um revólver na cintura que havia o mandado sair do recinto,

⁴⁴ “*I had indeed learned from Japhy how to cast off the evils of the world and the city and find my true pure soul*” (p. 118)

⁴⁵ “*Well goddammit next time I be born I hope I ain’t who I am now*” (p. 120)

salta sobre o trem de carga que o deixaria em Santa Bárbara. Nesta cidade, o vagabundo do dharma vai até a praia, aproveita-se despreziosamente das águas do mar e engenha sobre as areias a fogueira que o auxilia no preparo de sua próxima refeição. Após terminá-la, mais uma vez os trens de carga, e destino final. “Toda aquela viagem tinha sido tão rápida e iluminadora quanto um sonho, e eu estava de volta.”⁴⁶ (p. 166)

O casal Sean e Christine, que buscava “viver a vida cheia de alegrias da América sem ter muito dinheiro”⁴⁷ (p.166), sendo aquele estudante dos sutras budistas, rapaz de 22 anos e dono de longa barba, e esta uma moça que assava seus próprios pães e bolachas integrais, formavam uma família alternativa e alegre. Suas filhinhas, andando pela casa sempre de pés descalços, “estavam sendo educadas para cuidar de si mesmas.”⁴⁸ (p.167) Mentalidade familiar que remete ao movimento de contracultura, em evidência nesse contexto histórico, devido à defesa da liberdade e da contestação de valores e papéis sociais antes inflexíveis, com pautas libertárias as quais ganhariam força política e cultural fundamentalmente na década seguinte: os anos 60 do século XX.

Esteiras de palha feitas à mão enfeitavam o chão, e as dezenas de livro complementavam a decoração (mais uma vez, o narrador Ray Smith atenta-se à biblioteca do ambiente no qual está inserido). Nosso vagabundo ficaria uma temporada usufruindo daquela humilde casa em consonância à cabana vizinha e também humilde de Japhy.

Nesse momento, recorremos uma vez mais à leitura bachelardiana para analisarmos, ainda no primeiro horizonte de leitura, o cenário e o sentido da *cabana*. Para o filósofo, “a cabana é uma solidão centrada” em torno da qual irradia “um universo que medita e que faz preces, um universo fora do universo”. (s/d., p. 40) Construto humano desenhado pela força da simplicidade,

a cabana não pode reconhecer nenhuma riqueza “desse mundo”, pois tem uma feliz intensidade de pobreza. A cabana do eremita é uma glória da pobreza. De despojamento em despojamento, ela nos dá acesso ao absoluto do refúgio. (s/d., p. 40)

Tal descrição, apesar de ter como referência a obra de Bachelin, poderia muito bem ser utilizada para pensarmos o espaço compartilhado pelos mochileiros, o lar dos viajantes. De fato, Ray Smith afirma que “Japhy se mudou para lá para terminar seus estudos e viver a boa

⁴⁶ “*The whole trip had been as swift and enlightening as a dream, and I was back.*” (p. 122)

⁴⁷ “*to live the joyous life in America without much money.*” (p. 122)

⁴⁸ “*and were brought up to take care of themselves*” (p. 122-123)

vida solitária”⁴⁹. (p. 155) O espaço da cabana, na prática, torna-se uma espécie de retiro marcado pela simplicidade. O termo “despojamento”, por exemplo, sem dúvidas pode ser associado à sua morada, e o trecho “um universo que medita e que faz preces, um universo fora do universo” serviria como uma perfeita descrição sobre ela, já que revelam exatamente sua vivência espiritualista e, por fim, sua relativa alienação frente ao mundo. Relativa, pois “a casa e o universo não são simplesmente dois espaços justapostos”, afinal, “no reino da imaginação, animam-se mutuamente em devaneios contrários.” (s/d., p. 47) A casa é então o mundo daquele que a habita e a constrói subjetivamente, mas num movimento tipicamente dialético, torna-se assim também por meio do diálogo que estabelece com o universo.

Na casa de Sean, os jantares coletivos faziam parte da rotina, e todos buscavam contribuir para sua feitura. “Então à noite, sob as árvores e as estrelas do quintal, com todo mundo bem alimentado e bebendo vinho tinto, Sean pegava seu violão e começava a cantar músicas populares.”⁵⁰ (p. 168) O detalhamento do cenário apresentado nesse momento da narrativa, devido aos elementos que possui, oferece-nos a possibilidade de ampliarmos a interpretação a qual temos desenvolvido. Isso porque sua análise cuidadosa pode nos revelar de modo mais amplo aspectos da cultura local ao evidenciar elementos éticos compartilhados pelas personagens. Desse modo, para além do lirismo característico, podemos notar também a dimensão simbólica da flora a permear de modo recorrente o cenário observado e vivido. Tal compreensão permite-nos, por exemplo, direcionarmos nosso olhar à árvore, elemento natural cuja beleza permeia toda a narrativa, inclusive no trecho acima destacado, para pensarmos de modo profuso sua simbologia. Agripina Encarnación Alvarez Ferreira, em obra na qual discute os conceitos bachelardianos⁵¹, define seu forte simbolismo, o qual será por nós ampliado nos demais horizontes de leitura:

A árvore tem um sentido imanente e transcendente. Nasce no homem e contorna-se em consonância com o seu desenvolvimento e sua atuação espiritual nesse mundo contingente. [...] O ser humano, como a árvore, possui raízes que o fixam às profundezas sombrias da terra e, como espírito e luz, alteia-se no ilimitado espaço azul infinito. Vive entre a terra e o céu, entre o sensível e o inteligível. Para os celtas, o *Todtenbaum* (árvore de

⁴⁹ “*Japhy'd moved in to finish is studies and live the good solitary life.*” (p.114)

⁵⁰ “*Then at night under the trees and the stars of his yard, with everybody well fed and drinking red wine, Sean would take out his guitar and sing folksongs.*” (p. 123)

⁵¹ ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnación. *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013.

morto) está ligado ao homem desde o nascimento até a sua última viagem. A *Pippala do Rigveda* é uma “árvore cosmogônica” porque é tonificada e revivificada pelos princípios míticos dos sonhos. (2013, p. 29)

Como podemos observar, a árvore é interpretada por meio de um viés verticalizado, ou melhor, “verticalizador”. A árvore possui raízes, fincadas na terra, porém alteia sua materialidade ao espaço ilimitado do céu. A árvore possui “um sentido imanente”, pois se realiza em si mesma, em suas funções biológico-naturais, mas também se realiza na transcendência, remetendo-nos ao sentido oculto da natureza: a reprodução e manutenção da vida.

Que sua imobilidade não nos engane, pois mesmo fixada na terra, internamente encontra-se em ininterrupto movimento – com o amparo dos nutrientes oferecidos pelo solo, sobrevive e regenera-se assim também auxiliando de inúmeras formas à manutenção da vida terrestre. Podemos avançar um pouco mais nesse instigante exercício imaginativo. A árvore pode ser fonte de alimento e é também capaz de oferecer sombra e proteção diante dos intensos raios solares. Seus galhos secos servem também no frio quando se transformam em combustível para as fogueiras humanas. Ademais, devido ao seu característico processo de fotossíntese, a árvore é capaz de “limpar” o oxigênio inalado pelas diversas espécies que habitam o planeta. Dito de modo simples: a árvore é vida e também elemento cuja vitalidade fomenta a preservação da vida.

Paralelo ao entendimento de Agripina Ferreira, Chevalier e Gheerbrant indicam que “pelo fato de suas raízes mergulharem no solo e de seus galhos se elevarem para o céu, a árvore é universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu” (1993, p.84), representando o “caminho ascensional ao longo do qual transitam aqueles que passam do visível ao invisível” (1993, p.85). Nesse sentido, representando a ligação entre o sensível e o inteligível, a árvore simboliza “o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração”. (1993, p.84) Tal entendimento remete-nos diretamente à dimensão espiritualista impressa em toda narrativa de Kerouac, fato atestado também pelos diálogos nos quais aparecem a compreensão budista⁵² acerca da reencarnação (p. 66 / p. 164 / p. 207)⁵³, conceito que, basicamente, consiste na crença do retorno da alma à terra, porém em

⁵² Chevalier e Gheerbrant também ressaltam que “a Árvore [...] debaixo da qual o Buda alcançou a iluminação é também uma [...] Árvore da Vida: representa, na iconografia primitiva, o próprio Buda.” (1993, p.86)

⁵³ Nas palavras Smith, elaboradas em de seus momentos de caminhada ao ar livre: *Havia um peso inexplicável no meu coração como se eu já tivesse vivido antes e já tivesse caminhado por aquela trilha em circunstâncias parecidas com um companheiro bodisatva, mas talvez em uma missão mais importante, tive vontade de deitar-me ao lado da trilha e me lembrar de tudo aquilo. Quando a gente está no mato, fica com essa sensação: sempre*

outras vestes carnais. Não à toa, a figura da árvore é recorrente na obra. Ela não só oferece ímpeto ao caráter bucólico como também referencia a noção espiritual compartilhada pelos personagens: indivíduos que, assim como a árvore, são “espírito e luz”. Nos demais horizontes de leitura, observaremos novamente a figura da árvore, visionando ampliar seu entendimento de acordo com o aporte teórico jamesoniano.

Semelhantes tendem a se agrupar ou permanecerem juntos, entre outros fatores, como os geopolíticos, devido ao diálogo entre suas filosofias de vida e visões de mundo. Nesse caso em específico, indivíduos alheios à normatização sociocultural padrão, buscavam viver suas vidas sob a ótica do desapego, da simplicidade e do coletivismo: Japhy, Sean e Christine personificavam exatamente essa realidade. A importância de Ray dada ao cenário natural e suas nuances uma vez mais não se ausenta, e descrevendo as margens da cabana do amigo, articula as seguintes palavras:

Era como a primeira manhã do mundo em um lindo quintal, com o sol se infiltrando pelo denso mar de folhas [das árvores], e passarinhos e borboletas revoando por ali, quente, doce, o cheiro da urze e das flores do alto da montanha.⁵⁴ (p. 169)

Tal descrição, poética e romantizada, anuncia a paisagem de uma bela, tranquila e acolhedora localidade, reforçando-se gradualmente enquanto característica do enredo. Nessa localidade apresentada e seus arredores, afinal, desenrolaram-se nos próximos meses diálogos filosóficos e religiosos intensos, conversas cotidianas, leituras individuais e discussões sobre poesia, além de festas regadas a álcool e sexo, somadas à prática da meditação. Novas amizades também faziam parte das vivências e, em um dos eventos etílicos que se articularam, “a festa afinal ficou completamente enlouquecida e três casais tiraram toda a

parece que você já conhece aquele lugar, há muito esquecido [...], como um sonho antigo [...], mas acima de tudo como eternidades douradas de infância passada ou de vida adulta passada [...] e o coração que bateu ali há um milhão de anos e as nuvens que vão passando lá em cima parecem servir de testemunha dessa sensação (devido à sua própria familiaridade solitária). (pp. 65-66)

No original: “*There was something inexpressibly broken in my heart as though I’d lived before and walked this trail, under similar circumstances with a fellow Bodhisattva, but maybe on a more important journey, I felt like lying down by the side of the trail and remembering it all. The woods do that to you, they always look familiar, long lost, [...] like an old dream [...] most of all like gold eternities of past childhood or past manhood [...] and the heartbreak that went on a million years ago and the clouds as they pass overhead seem to testify (by their own lonesome familiarity) to this feeling.* (pp. 45-46)

⁵⁴ “*It was like the first morning in the world in fine yard, with the sun streaming in through the dense sea of leaves, and birds and butterflies jumping around, warm, sweet, the smell of higher-hill heathers and flowers beyond the barbed-wire fence.*” (p. 124)

roupa e dançaram um tipo de polca curiosamente inocente, todos de mãos dadas em volta da sala de visitas.”⁵⁵ (p.182) Essa cena do enredo, mais uma vez, explicita a naturalidade com a qual o corpo e a sexualidade são tratados por aqueles ali presentes, contrastando em muito com um contexto histórico que ainda cultuava a repressão dos instintos mais básicos caso não estivessem alinhados aos interesses e concepções dominantes.

A maioria dos presentes costumava caminhar pelas trilhas, e todos eles possuíam mochilas e sacos de dormir. Nas festanças, grupos dividiam-se pelo terreno. Uma parte, segundo Ray, ficava na sala ouvindo discos ou folheando livros, outros ficavam no quintal ouvindo música ao vivo, executada pelos músicos com seus violões, e os demais ficavam no topo da colina, no simples barraco, tomando chá e discutindo poesias. (p. 184) Aos finais de semana realizavam piqueniques durante os dias, estabelecendo e respeitando a lógica da comunidade: inúmeros indivíduos participavam do humilde evento, compartilhando presença, alimento e harmonia. Em um dos inúmeros dias de festa, Ray saíra, como de costume, para descansar abaixo dos eucaliptos e suas sombras. Suas belas e poéticas palavras representam o olhar atento de um bucólico e encantador cenário:

Comecei a reparar que os galhinhos mais altos e suas folhas eram dançarinos líricos felizes, contentes por estar lá em cima, e que toda aquela experiência estrondosa da árvore inteira se balançando embaixo deles fazia com que cada passo, cada movimento, fosse uma dança necessária e gigantesca e comunal e misteriosa, de modo que só ficavam lá em cima no vazio, dançando o significado da árvore.⁵⁶ (p. 185)

Interessante notarmos em tais palavras a dimensão lírica que, como nota Eduardo Bueno (2012, p. 11), assenta-se pela carga poética a qual suavemente dilui-se pelo texto em prosa, afinal, os galhos e as folhas dançam o significado da árvore. Já apresentamos ao leitor o simbolismo característico que possui a árvore devido à sua significação articulada à vida. Poderíamos dizer então que, nesse momento da narrativa, os elementos da planta não dançam somente o seu próprio significado, pois que agindo coletivamente, dançam enfim o

⁵⁵ “the party finally got pretty wild and three couples took all their clothes off and danced a kind of quaint innocent polka all hand-in-hand around the parlor” (p. 134)

⁵⁶ “I began to notice that the uppermost twigs and leaves were lyrical happy dancers glad that they had been apportioned the top, with all that rumbling experience of the whole tree swaying beneath them making their dance, their every jiggle, a huge and communal and mysterious necessity dance, and so just floating up there in the void dancing the meaning of the tree.” (p. 136)

significado de toda a Natureza – esta que é vida e também fonte dela a abençoar a comunidade humana. Ray Smith então pega no sono e, ao acordar, conta ao leitor que

um lindo beija-florzinho azul, mais ou menos do tamanho de uma libélula, ficava dando mergulhos a jato assobiantes na minha direção, com certeza para me cumprimentar, todo dia, normalmente de manhã, e eu sempre berrava para ele, respondendo ao cumprimento.⁵⁷ (p. 185)

Ainda que a linguagem dos seres humanos e das aves seja distinta, a interação torna-se possível nesse contexto. Em vários momentos, seja durante as escaladas e viagens, quando transita o território, ou nos momentos em que periodicamente se fixa, Ray busca apresentar ao leitor a natureza que o cerca. Estando nela imerso, praticamente por toda a teia ficcional, o vagabundo do *dharm*a parece também querer fazer com que o leitor nela mergulhe conjuntamente: para sentir, com todos os sentidos possíveis, devidamente enriquecidos pela imaginação, a ausência da civilização que historicamente se organizou nas cidades. Além disso, como salientamos acima, o diálogo intenso com a fauna e a flora, faz de Ray um ser capaz de se comunicar com os elementos desta e daquela; pela linguagem, pelos sentidos ou pela junção dos dois. É assim que ele nos confessa:

Minhas outras grandes amigas eram as formigas, uma colônia inteira delas que queria entrar no barraco para achar o mel [...] de modo que fui até o formigueiro delas e fiz uma trilha de mel que as levava até o quintal de trás, e elas ficaram naquele novo veio de alegria durante uma semana. Eu até me ajoelhava e conversava com as formigas.⁵⁸ (p. 186)

Uma vez mais, suas palavras revelam o que temos destacado. Ray simplesmente busca levar felicidade às formigas, além de se comunicar com elas por palavras, signos humanos por excelência.

Retornemos, todavia, à história, que se prossegue com a perspectiva da despedida de Japhy para o Japão. Antes, entretanto, desenrolam-se alguns episódios dignos de nota como, por exemplo, os jantares que o próprio Japhy preparava com algas, raízes e arroz (um cardápio distinto, diga-se de passagem) e que eram geralmente compartilhados por ele e Ray com a companhia do sonoro bramido das árvores ao fundo e o vistoso pôr do sol ao longe. Às

⁵⁷ “*a beautiful little blue hummingbird no bigger than a dragonfly, kept making a whistling jet drive at me, definitely saying hello to me, every day, usually in the morning, and I always yelled back at him a greeting.*” (p. 136-137)

⁵⁸ “*My other great friends were the ants, a colony of them that wanted to come in the shack and find the honey [...] so I went out to their anthill and made a trail of honey leading them into the back garden, and they were at that new vein of joy for a week. I even got down on my knees and talked to the ants.*” (p. 137)

vezes, após as refeições, Ray dirigia-se para os eucaliptos para meditar e refletir. (p. 193)

A ida de Japhy ao Japão, portanto, aproximava-se. Visualizando esse cenário, os dois amigos organizaram-se novamente para mais uma escalada pelas montanhas, que seria realizada após a festa de despedida. Sendo assim, direcionam-se a São Francisco para “cortar o cabelo bem barato no barbeiro-escola”⁵⁹ (p. 194) e comprar roupas usadas em uma loja de caridade. Uma vez mais, convém destacar, o formato de consumo favorece a reutilização de roupas e apetrechos, ignorando os grandes centros de comércio, como os *shoppings*, e suas infinitas possibilidades.

Na noite daquele dia de compras, a festa iniciou-se. O cenário: garotas dançando, alguns rapazes ouvindo discos e tocando bongôs em latas improvisadas, outros discutindo poesia próximos à fogueira brilhante, sons de violões, cantorias, árvores balançando com o vento, Alvah recitando poesias loucamente, e o compartilhar de um banquete digno para grandes despedidas. Ray então relata que “gente de todo tipo vinha chegando da cidade, onde a notícia da festa maravilhosa ia se espalhando pelos bares que frequentávamos. De repente ergui os olhos e Alvah e George estavam circulando pelados”.⁶⁰ (p. 201)

Ao perguntar o que estavam fazendo, Ray recebe esta simples resposta: “Ah, a gente só resolveu tirar a roupa.”⁶¹ (p. 201) A cena merece avaliação: dois rapazes circulando pelados pela festa, com naturalidade incontestável, o que segundo Ray, parecia não trazer incômodo aos presentes. Havia, inclusive, discussões sobre assuntos sérios sendo travados entre os indivíduos, com e sem vestimenta, reunidos em grupo. Há, portanto, nesse fragmento, uma clara naturalização da nudez, simbolizando a destituição de amarras culturais que

⁵⁹ “*cheap haircuts at the barber college*” (p. 144)

⁶⁰ “*People of all kinds were pouring in from the city, where news of the great party was going the rounds of our bars. Suddenly I looked up and Alvah and George were walking around naked.*” (p. 149)

⁶¹ “*Oh, we just decided to take our clothes off.*” (p. 149)

historicamente se sobrepuseram ao corpo humano⁶². Japhy, por fim, como a atestar tal concepção, também resolvera aderir à nudez.

A festa de despedida durou dias. No terceiro deles, entretanto, Japhy e Ray resolvem retirar-se para voltarem às trilhas, às montanhas. Numa discussão existencial, enquanto novamente caminhavam pelo cenário natural – ausente a civilização – Ray é perguntado por Japhy sobre o que pensava a respeito da morte. Eis abaixo o trecho a remontar o diálogo que se estabelecera.

(Ray): “Acho que a morte é a nossa recompensa. Quando morremos, vamos diretamente para o Céu do nirvana e pronto.”

(Japhy): “Mas suponha que você *renasça* (grifo nosso) no nível mais baixo dos infernos e os demônios fiquem enfiando bolas de ferro incandescente pela sua goela abaixo.”

(Ray): “A vida já enfiou um sapo de ferro incandescente pela *minha* goela abaixo. Mas eu acho que isso não passa de um sonho inventado por uns monges histéricos que não entendiam a paz do Buda sob a Árvore da Sabedoria ou, no caso, a paz de Cristo descendo sobre seus torturadores e os perdendo.”

(Japhy): “Você gosta mesmo de Cristo, não é?”

(Ray): “Claro que gosto. E, afinal, muita gente diz que ele é Maitreya, o Buda profetizado a aparecer depois de Sakyamuni, você sabe, Maitreya significa ‘Amor’ em sânscrito e Cristo só falava de amor.”⁶³ (p. 207-208)

A resposta de Ray demonstra-nos o sincretismo religioso que representa seu pensamento. Afinal, o nirvana, cuja simbologia representa a iluminação espiritual para a

⁶² O filósofo francês Michel Foucault faz uma análise profunda acerca dos mecanismos de coerção historicamente construídos e ressignificados – fundamentalmente pelas instituições modernas, mas também pelos discursos compartilhados no interior do corpo social – os quais serviram para subjugar os corpos e assim efetivar o controle das populações: a linguagem e a sexualidade representam, nesse contexto, dimensões da vida humana permeadas por inúmeras dessas técnicas de controle e disciplina a estabelecerem um complexo sistema de relações de poder o qual opera em vários níveis regulando e controlando. (FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber* (Vol. 1). São Paulo: Edições Graal, 2010). Para os pesquisadores brasileiros Rafael Furtado e Juliana de Oliveira Camilo (2016, p. 35), “o biopoder é definido como assumindo duas formas: consiste, por um lado, em uma anátomo-política do corpo e, por outro, em uma biopolítica da população. A anátomo-política refere-se aos dispositivos disciplinares encarregados do extrair do corpo humano sua força produtiva, mediante o controle do tempo e do espaço, no interior de instituições, como a escola, o hospital, a fábrica e a prisão. Por sua vez, a biopolítica da população volta-se à regulação das massas, utilizando-se de saberes e práticas que permitam gerir taxas de natalidade, fluxos de migração, epidemias, aumento da longevidade.” (*O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault*. Revista Subjetividades, Fortaleza, 16(3): 34-44, dezembro, 2016)

⁶³ “*I think death is our reward. When we die we go straight to nirvana Heaven and that’s that.*” “*But supposing you’re reborn in the lower hells and have hot redhot balls of iron shoved down your throat by devils.*” “*Life’s already shoved an iron foot down my mouth. But I don’t think that’s anything but a dream cooked up by some hysterical monks who didn’t understand Buddha’s peace under the Bo Tree or for that matter Christ’s peace looking down on the heads of his tormentors and forgiving them.*” “*You really like Christ, don’t you?*” “*Of course I do. And after all, a lot of people say he is Maitreya, the Buddha prophesied to appear after Sakyamuni, you know, Maitreya means ‘Love’ in Sanskrit and that’s all Christ talked about was love*” (p. 154)

tradição budista, é associado ao Céu, que representa o pensamento tipicamente cristão. Cristo e Buda, inclusive, são tratados de maneira paralela – exatamente da forma como o escritor Kerouac pensava.⁶⁴

A continuação do diálogo entre os amigos, enquanto continuavam a caminhada, traz à tona todo o idealismo de Japhy, com sua expectativa de transformação social e sua visão inclinada à tendência multicultural, característica que na década de 1960 ampliaria seu número de adeptos para então adquirir volume na sociedade estadunidense. Observemos ainda que Japhy foge da passividade e, de tal modo, coloca a si e seus companheiros como agentes das mudanças, visionando viajantes em bando os quais sairiam pelo mundo com suas mochilas e ideais:

Pense na maravilhosa revolução mundial que vai acontecer quando o Oriente finalmente encontrar o Ocidente, *e são caras como nós que podem dar início a essa coisa* (grifo nosso). Pense nos milhões de sujeitos espalhados pelo mundo com mochilas nas costas, percorrendo o interior e pedindo carona e mostrando o mundo como ele é de verdade para todas as pessoas [...] quero que meus Vagabundos do Dharma carreguem a primavera no coração, com os botões florescendo [...] (p. 209)⁶⁵

Ray ouve Japhy enquanto analisa o cenário: muitas flores, árvores, arbustos, pinheiros, clareiras, uma estrada, uma trilha... pássaros, borboletas, um bosque, um amplo vale, um riacho e troncos caídos que serviam de ponte... “uma espécie de teatro ao ar livre, em estilo grego, com assentos de pedra em volta de um arranjo de pedras nuas”.⁶⁶ (p. 211) Como se percebe, nesse trecho Ray associa o ambiente vivenciado à cultura grega clássica. Interessante notar que na narrativa a se desdobrar, tal fala acaba funcionando como um elemento de coesão para as discussões que se seguem: muita filosofia, muita reflexão. Os amigos discutem intensamente acerca da matéria e do materialismo e sua relação ou oposição à dimensão espiritual. À noite, fechando o dia intenso, uma fogueira foi acesa por Japhy para que “um jantar maravilhoso” pudesse ser preparado enquanto a lua os espreitava por entre os galhos

⁶⁴ Apontada no capítulo 1, a entrevista de Kerouac concedida a *Paris Review*, no ano de 1967, encontra-se disponível como *Anexo I* ao final de nossa dissertação. Nela, o escritor evidencia seu idiossincrático sincretismo religioso.

⁶⁵ “*Think what great world revolution will take place when East meets finally, and it’ll be guys like us that can start the thing. Think of millions of guys all over the world with rucksacks on their backs tramping around the back country and hitchhiking and bringing the word down to everybody [...] I want my Dharma Bums to have springtime in their hearts when the blooms are girling [...]*” (p. 155)

⁶⁶ “*Then we climbed up a steep pine slope and came out to the highway and went up the side of a hill of grass and came out in some outdoor theater, done up Greek style with stone seats all around a bar stone arrangement[...]*” (p. 157)

dos pinheiros. Para pensarmos uma vez mais no simbolismo da flora presente, recorramos a Bachelard e sua visão poético-fenomenológica:

O pinheiro é para a imaginação um verdadeiro eixo de devaneio dinâmico. Todo grande sonhador dinamizado recebe o benefício dessa imagem vertical, dessa imagem verticalizante. A árvore ereta é uma força evidente que leva uma vida terrestre ao céu azul [...] (BACHELARD, 1950, p.232 *apud* ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 30)

O pinheiro, portanto, relembra-nos a imagem e simbolismo da árvore, porque representa a verticalidade, remetendo à ligação entre o céu e a terra. Tal princípio, que como apresentado, associa-se à interpretação de Chevalier e Gheerbrant, permite-nos o ressignificar da bela imagem pelo narrador construída: a luz provinda dos céus penetra por entre os galhos, enriquece o momento e também alimenta os companheiros. Nesse ponto, observamos que a natureza, mais do que se compor apenas enquanto pano de fundo, definitivamente representa um elemento indispensável da tessitura narrativa. Mais do que isso: a natureza também traduz o próprio espírito da Geração Beat da qual faz parte Kerouac. Aversa à normatização social e aos dispositivos do individualismo, essa geração de escritores extremamente politizados buscava a contestação tanto em suas obras quanto em seu cotidiano. Tal ideia, já apresentada ao leitor no início de nosso texto, é aqui retomada para que consigamos pensar o elemento crítico com maior atenção. Afinal, em um contexto histórico intensamente conflituoso, bipolarizado, marcado pela insensatez de governos e cidadãos, embriagados pelo poder e pelo consumo, atraídos pelo conflito e pela intolerância à diferença, Kerouac celebra o sentido da vida e da liberdade por meio da valorização do meio ambiente – da fauna e da flora, especialmente a árvore, tantas vezes observada e descrita, devido à sua simbologia de força, regeneração e vida. Dessa maneira, ambicionam-se aprendizados os quais podem oferecer a natureza, mas também se revela a busca pelo apropriar-se dessa mesma natureza num típico processo de interação, como base à construção de novas vivências e valores.

A caminhada da qual temos tratado, que os amigos resolveram fazer antes da partida de Japhy para o Japão, tem um peso importante no desfecho da obra. Isto porque ela permitiu-lhes o desfrutar de inúmeros belos lugares ao mesmo tempo em que lhes deu a possibilidade de contato mais próximo, favorecendo diálogos íntimos e ricos os quais reafirmavam a amizade e os valores pacifistas que compartilhavam: o modo como enxergavam e se sentiam em relação à existência. Chegando a uma praia, após nadarem vigorosamente, apesar do dia frio, os amigos bebem vinho, conversam e se sentem bem.

Você e eu não saímos por aí para estourar a cabeça de ninguém, nem para cortar uma garganta sem deixar vestígios, nós nos dedicamos à reza em nome de todos os seres sencientes e, também, quando estivermos fortes o bastante, teremos condições reais de fazer isso, como os antigos santos.⁶⁷ (pp. 216-217)

A noção de respeito pelos seres vivos evidencia-se na fala de Japhy. A reza e a meditação que praticam servem como combustível à transformação de suas consciências e, num efeito cascata, do mundo que os cerca. A presença do vinho também merece ser apreciada devido ao seu forte simbolismo. Presença assídua no enredo, bebida de todas as festas, viagens e noites de jantar coletivo, aqui ele também aparece como elemento da criação. Para Chevalier e Gheerbrant, geralmente associado ao sangue em razão de sua cor, o vinho “é a poção de vida ou de imortalidade” e também o “símbolo do conhecimento e da iniciação”. Produzido e utilizado há milênios por inúmeros povos, “na Grécia antiga, o vinho substituiu o sangue de Dioniso⁶⁸ e representava a bebida da imortalidade.” (1993, p. 956) De acordo com a mitologia grega, Dioniso representa a libertação, o transpor das proibições, a catarse, sendo o “o princípio e o senhor da fecundidade animal e humana”. (1993, p. 340) Portanto, ao articularmos a simbologia do vinho à figura de Dioniso, podemos pensar não somente a referida cena, mas todas as demais em que aparece e, por fim, a narrativa como um todo. Nesse sentido, a representação do deus grego ligada ao êxtase, à espiritualização do ser, à liberdade e à quebra de paradigmas liga-se intimamente à noção de sabedoria, vida e imortalidade que simbolicamente representa o vinho.

Na cena demonstrada, estando sentados sobre a areia da praia, os amigos Smith e Ryder compartilham as benesses do alegre momento estabelecendo reflexões que permitem a construção do conhecimento. Sua vivência iniciática pode ser lida através das ideias então concebidas as quais revelam o sentido antibélico, pacífico e transformador apoiado na prática da oração, vendo-a inclusive como suplemento para futuras ações práticas. Desse modo, não se evidenciam posicionamentos de conservação: em verdade, a energia vital dos companheiros é e será conscientemente direcionada para a alteração do *status quo*, pois possui como referência o pacifismo e o já demonstrado respeito pelas criaturas viventes. O vinho

⁶⁷ “*You and I ain’t out to bust anybody’s skull, or cut someone’s throat in an economic way, we’ve dedicated ourselves to prayer for all sentient beings and when we’re strong enough we’ll really be able to do it, too, like the old saints.*” (p. 161)

⁶⁸ “*Dioniso, considerando o conjunto do seu mito, simboliza o esforço de espiritualização da criatura viva desde a planta até o êxtase*” e, “*em profundidade a energia vital tendendo a emergir de toda sujeição e de todo limite.*” (1993, p. 341)

representa, de tal maneira, o acesso ao conhecimento e à energia vital que referendam as ações e condutas éticas das personagens; afinal, em larga medida estabelecem-se fora do padrão cultural normativo suas práticas espirituais / religiosas, sua visão de sexualidade e de mundo.

Após dias de caminhada, os companheiros retornam a sua morada, superando todas as adversidades do caminho, o que faz com que Ray compare as trilhas à vida, por conta de suas belezas e dificuldades. (p. 217) Já no barraco, Japhy prepara um jantar. Era a última noite que passariam juntos. No dia seguinte, Ray resolve presentear Japhy e então, respeitando a humildade característica que permeava a relação, escreve num pequenino pedaço de papel, em letras de forma: “QUE VOCÊ POSSA USAR O CORTADOR DE DIAMANTES DO PERDÃO”.⁶⁹ (p. 220) O presente foi entregue no cais no momento de sua partida. O cargueiro partira pelas águas do Pacífico deixando tristes todos os que ficaram.

Passemos agora ao último e mais breve bloco da narrativa de Kerouac, porém não menos importante⁷⁰, que engloba os capítulos 31, 32, 33 e 34. Após ter aceitado proposta de emprego, que recebera há alguns meses, Ray também se despede, agradecendo aos amigos por tudo, para partir rumo ao Pico *Desolation*; era junho de 1956.

Depois da partida, o primeiro movimento do vagabundo do dharma: pedir carona – mais a frente, na cidade de Cloverdale, compraria alimentos para sua viagem e estadia na montanha. Japhy havia deixado com ele uvas passas e amendoins, sobras da última caminhada, e assim uma lembrança o domina:

Lembrei-me com uma pontinha de tristeza do modo como Japhy sempre tratava o assunto da alimentação com toda a seriedade, e desejei que o mundo todo tratasse a alimentação com toda a seriedade, em vez de gastar o dinheiro da comida em foguetes e máquinas e explosivos tolos que acabam servindo para explodir a cabeça das pessoas.⁷¹ (p. 222)

⁶⁹ “MAY YOU USE THE DIAMONDCUTTER OF MERCY” (p. 164)

⁷⁰ Willy Lewin, escritor pernambucano, teceu em seu artigo, impresso no jornal *O Estado de São Paulo*, no ano de 1960, a seguinte reflexão: “A escalada ao Monte Desolação, na Califórnia, é um dos episódios-chaves do livro de Kerouac. Exprime a própria substância da experiência mística, que os seus heróis – os seus jovens poetas e *dharma bums* nos propõem. Esse nome “Desolação” é real e ao mesmo tempo simbólico. Trata-se de como atravessar aquela “noite obscura da alma” descrita por São João da Cruz, para, enfim, encontrar o “‘êxtase’ das estrelas”, o grande *Boddhisattva meaning*, ou a profunda alegria dos santos.” (LEWYN, 1960, s.p. *apud* BENFATTI, 2005, p.78)

⁷¹ “I recalled with a twinge of sadness how Japhy was always so dead serious about food instead of silly rockets and machines and explosives using everybody’s food money to blow their heads off anyway.” (p. 165)

Aqui presenciamos uma forte crítica ao modo como a questão da alimentação e da soberania alimentar são tratados pela sociedade. Principalmente pelos governos, que investem verbas em “foguetes e máquinas e explosivos tolos” para financiar guerras, levando pessoas à morte ao invés de investir para que estas pudessem comer bem e assim elevar a qualidade de vida.

A viagem prossegue e por meio de diversas caronas, conquistadas com a ajuda de inúmeras pessoas, como um garimpeiro, um vendedor de carros, um jovem lenhador, um pintor, um corredor de carros, um caipira maluco e dois caminhoneiros, Ray dirigia-se ao seu destino, a Estação da Guarda Florestal de *Marblemount*, estado de Washington – houve também trechos nos quais viajara de ônibus e de balsa. Durante as paradas, seu saco de dormir tornava-se sua casa, e os riachos e hotéis baratos, a possibilidade de sua higiene. O trajeto trouxera também o contato com outros vagabundos viajantes e caroneiros, e um deles, inclusive, foi ajudado por Ray, que lhe pagou a passagem da balsa e lhe deu comida.

Dias depois, Ray enfim chega ao destino e por uma semana estabelece-se na *Escola de Combate a Incêndio* para realizar treinamentos. No tempo livre, como talvez poderíamos esperar, Ray gastou escalando montanhas ou bebendo vinho sentado, ouvindo a correnteza do rio *Skagit*. A observação atenta da natureza, fechando o ciclo da narrativa, mantém-se – na realidade, tem-se a impressão de que se ampliam: Smith tece as palavras sem abrir mão de sua aura poética, além de inseri-las num contexto de tranquilidade.

Os galhos dos pinheiros pareciam satisfeitos ao se banhar nas águas. Os topos das árvores imersos na névoa cinzenta pareciam contentes. As folhas farfalhantes da brisa noroeste pareciam ter nascido para se alegrar. A neve do topo das montanhas no horizonte, intocadas, pareciam bem acomodadas e aconchegantes. Tudo estava eternamente relaxado e receptivo, tudo em todo lugar estava além da verdade, além do espaço azul.⁷² (p. 232)

A natureza estava tranquila. E Ray Smith estava também. Na parte final da obra, as descrições que se seguem, como a disponibilizada acima, entre diversas outras, parecem não somente retratar o ambiente, mas também o estado de espírito do vagabundo viajante. Agora não tão mais vagabundo, diga-se de passagem, visto que assumira a responsabilidade de zelar pela natureza local: sua função resumia-se a avisar via rádio qualquer sinal de fumaça que

⁷² “The pine boughs looked satisfied washing in the waters. The top trees shrouded in gray fog looked content. The jiggling sunshine leaves of Northwest breeze seemed bred to rejoice. The upper snows on the horizon, the trackless, seemed cradled and warm. Everything was everlastingly loose and responsive, it was all everywhere beyond the truth, beyond empty space blue”. (p. 172)

viesses a surgir no horizonte por ele visível. Nesse contexto, evidencia-se novamente a rota de humanização da natureza a qual vinha construindo desde quando começou a nos contar sua história. Nas palavras de Ray, podemos lembrar, a natureza estava satisfeita, contente, alegre, bem acomodada e aconchegante, relaxada e receptiva.

No prosseguimento da narrativa, pode-se notar que à medida que subiam a montanha Desolation – que possuía esse nome devido a um enorme incêndio sofrido, segundo Smith com duração de dois meses, em 1919, deixando centenas de troncos carbonizados e sua fauna e flora *desolada* –, a natureza tomava outra forma: neblina, muita neve, chuva, granizo, ventos fortes, eis o cenário que se compunha. (p. 237) Entretanto, lá estabelecido, Ray parecia perceber cada vez mais a beleza do local, observando suas pedras, montanhas, nuvens e flores. E o pôr do sol.

No topo do mundo, quase dois mil metros de altitude, árvores retorcidas e ambiente rochoso, encontrava-se a cabaninha na qual Ray passaria a temporada de trabalho, sozinho, com suas ferramentas e a panorâmica inigualável para amparar suas meditações e reflexões. Novamente o espaço da cabana, seu “canto do mundo” segundo a leitura de Bachelard, sua proteção frente às intempéries e adversidades do universo.

Os dias então começaram a passar. Em relação ao cenário, e à forma como relata-nos Ray sua subida e estadia, talvez possa formular-se ao leitor o entendimento de uma sutil concepção: quanto mais subia os terrenos e assim suas elevadas altitudes, quanto mais se afastava da civilização, melhor e mais livre sentia-se Ray. Certo dia, após contemplar o pôr do sol, ele relata: “Estou feliz! Nos picos do fim do dia enxerguei a esperança.”⁷³ (p. 243)

Torna-se nítido também a construção do ambiente que o agora vigilante ambiental permite-nos acessar: existe naquele contexto a realidade de campos de gelo e neve, muitas névoas, neblinas, ventanias... horizontes cinzentos, manhãs congelantes, longas e noturnas chuvas, nuvens escuras, chuvas torrenciais, vendavais, trovões e tempestades. (pp. 247, 248, 249, 250) Um cenário não muito hospitaleiro poder-se-ia dizer. Todavia, Ray concebe também o ar puro e iluminado que ali presencia e respira e articula palavras que permitem transmitir seu sentimento. Ele cantava, dançava e assoviava no topo do mundo. “Eu estava mais feliz do que estivera durante anos e anos, desde a infância, eu me sentia livre e contente

⁷³ “Oh I’m happy! In the late day peaks I saw the hope.” (p. 181)

e solitário.”⁷⁴ (p. 243)

Durante aquela temporada, dois meses isolado no alto das montanhas, sentia também que se transformava: “meu cabelo estava comprido, meus olhos de um azul puro no espelho, minha pele bronzeada e feliz.”⁷⁵ (p. 250) Ocorre que, sendo um vagabundo viajante, sem emprego fixo, quando trabalha Ray age como cuidador da natureza, esta que há séculos deliberadamente tem sido explorada pelos homens para que o sistema econômico vigente se aqueça, mantenha-se e se reorganize em seus momentos de crise.

Ao final da temporada, sessenta dias depois de estabelecer-se no alto da montanha Desolation, chega até Ray o aviso de superiores autorizando sua descida. O trabalho havia sido concluído. Então, já nos trechos finais, a lembrança do amigo o domina e assim, com tais palavras, permite-nos que acessemos seus sentimentos:

‘Japhy’, falei em voz alta, ‘eu não sei quando nos encontraremos de novo nem o que vai acontecer no futuro, mas Desolation, Desolation, eu devo tanto ao Desolation, obrigado para sempre por ter me guiado ao lugar onde aprendi tudo. Agora vem a tristeza de voltar para as cidades e eu fiquei dois meses mais velho e lá está toda a humanidade de bares e apresentações burlescas e amor áspero, tudo de cabeça para baixo no vazio’ [...] ⁷⁶ (p. 251)

Havíamos pontuado no início deste capítulo a importância de Japhy à construção da identidade de Ray. Percebe-se, desse modo, a influência também na escolha de seus caminhos. Âmbitos da existência humana que na realidade podem ser vistos como indissociáveis. O vagabundo do dharma sente-se triste por voltar à cidade, à sua ignorância, às relações movidas por aparências e consumo. A natureza, as festas e as amizades tinham o afastado desse cenário, que se designa totalmente oposto àqueles nos quais havia vivido a maior parte dos últimos tempos: esta que poderia ser chamada de uma florida estação de sua vida. Ainda assim, como também fazia Japhy, Ray ajoelha-se na trilha e faz uma prece em gratidão à cabana e à natureza que o cercava antes de iniciar seu retorno à selva de pedra. (p. 252)

⁷⁴ “*I was feeling happier than in years and years, since childhood, I felt deliberate and glad and solitary.*” (p. 180)

⁷⁵ “*My hair was long, my eyes pure blue in the mirror, my skin tanned and happy.*” (p. 185)

⁷⁶ “‘*Japhy,*’ *I said out loud, ‘I don’t know when we’ll meet again or what’ll happen in the future, but Desolation, desolation, I owe so much to Desolation, thank you forever for guiding me to the place where I learned all. Now comes the sadness of coming back to cities and I’ve grown two months older and there’s all that humanity of bars and burlesque shows and gritty love, all upsidedown in the void[...]*” (p. 186)

Nesse enredo, portanto, o qual esmiuçamos no presente capítulo, evidencia-se que são as estradas e o cenário natural, das montanhas, riachos e noites estreladas, os elementos que absorvem os viajantes em suas caminhadas e escaladas, em suas relações sociais e existências individuais. Podemos conceber, de tal modo, que a saída da sociedade urbanizada – de seu bem-estar material, seus valores e hábitos ligados ao consumo intenso e à busca pela estabilidade – harmoniza, ou tende a harmonizar, as contradições reais existentes, consagrando-se como uma estratégia de contenção a qual necessitamos avançar. Ademais, as loucas festanças realizadas nas cabanas e suas proximidades, presentes no enredo de modo particular, consagram-se também como estratégias de contenção, pois harmonizam problemáticas reais, ou seja, profundas contradições sociais como a condição de exploração e alienação do trabalhador estadunidense somada à incontornável desigualdade social.

Por fim, devemos observar que durante o percorrer da tessitura narrativa, torna-se possível a apreciação de palavras utilizadas por Kerouac que possivelmente confirmam a observação atenta do cenário natural⁷⁷, ponto sobre o qual temos continuamente chamado atenção. Às estrelas (*stars*) igualmente parece ser dada uma especial atenção, pois sua presença permeia todo o enredo – como se o narrador buscasse associar sua luminescência natural à almejada iluminação de sua alma e de seus amigos.

Lá em cima, longe do brilho alaranjado da nossa fogueira, dava para ver sistemas imensos de estrelas incontáveis, tanto como resplandecências individuais, ou como pingentes baixos de Vênus, ou vias lácteas vastas e

⁷⁷ São elas, as principais: sol (*sun*), lua (*moon*), céu (*sky*), nuvens (*clouds*), chuva (*rain*), pingos de chuva (*raindrops*), areia (*sand*), planície (*plain*), picos (*peaks*), lago (*lake*), penhascos (*cliffs*), colina (*hill*), baía (*bay*), lama (*mud*), galhos (*twigs*), rio (*river*), riachos (*creeks*), ribeiro/regato (*brook*), montanhas (*mountains*), pinheiros (*pinés*), vales (*valleys*), rochas/pedras (*rocks*), árvores (*trees*), mato/grama (*grass*), capim/gramínea (*grassy*), geada (*frost*), neve (*snow*), névoa (*fog*), sereno (*dew*), garoa (*drizzle*), vento (*wind*), poeira (*dust*), abetos (*firs*), coníferas (*ponderosas*), pradaria (*meadow*), prado (*meadow*), pedregulhos (*boulders*), flores (*flowers*), madeiras (*woods*), bosque (*grove*), floresta (*forest*), Aurora (*Aurora*), Aurora Boreal (*Aurora Borealis*), encostas (*slopes*), folhas (*leaves*), cachoeiras (*waterfalls*), praia (*beach*), campo de algodão (*cottonfield*), luz da lua (*moonlight*), manhã (*morning*), noite (*night*), inverno (*winter*), primavera (*spring*), outono (*autumn*) e verão (*summer*). Existem ainda as adjetivadas como: bosque estrelado (*starlit grove*), sol quente (*hotsun*), céu azul (*blue sky*), bom ar (*good air*), ar frio (*cold air*), noites enluaradas (*moonlit nights*), colinas rochosas (*rocky hills*), vegetação rasteira (*underbrush*), arbustos floridos (*flowery bushes*), flores silvestres (*wild flowers*), pequenas flores (*little flowers*), manhã pura (*pure morning*), deserto montanhoso (*desert mountain*) e deserto de areia brilhante (*sand-glittering desert*), este último bastante elegante se nos permitem. Além dessas, aparecem também substantivos que representam a fauna de diversas localidades pelas quais transitou o narrador Ray Smith: insetos (*bugs*), pássaros (*birds*), beija-flor (*hummingbird*), borboletas (*butterflies*), cervos (*deers*), vacas (*caws*), peixes (*fishs*) e formigas (*ants*) junto aos termos que descrevem a ação do homem sobre a natureza, como: estrada (*road*), trilhos (*rails*), trilha (*trail*), estrada rural, (*country crossroad*) e ferrovia (*railroad track*), entre outros.

incomensuráveis à compreensão humana, bem frias, azuis, prateadas [...] ⁷⁸
(p. 77)

De fato, segundo Chevalier e Gheerbrant (1993, p.404), devido a sua qualidade de luminar, sendo “fonte de luz [...], as estrelas transpassam a obscuridade; são faróis projetados na noite do inconsciente.” Tais palavras poderiam facilmente representar a religiosidade e ações das personagens centrais, posto que a busca pela libertação espiritual define, ao menos em teoria, sua conduta existencial. Sidarta Gautama iluminou-se meditando e levando aos demais suas vivências e aprendizados; assim também buscavam proceder Smith e Ryder transformando continuamente a si mesmos e, como consequência, o seu entorno social.

Outros trechos, espalhados acima, talvez possam facilitar o clareamento acerca do aspecto bucólico da narrativa em questão, de modo que favoreçam nossa leitura. Outro apontamento válido diz respeito ao aparecimento de palavrões em determinadas falas, traduzidos nas expressões “filho da puta” (*sonumbitch*) (p. 72) e “foda-se” (*fuck you*) (p. 18). Essas expressões, proferidas por Japhy, conferem libertino tempero ao enredo, encaixando-se na ótica beat de marginalidade.

A busca pelo zen budismo, expressão da filosofia / religiosidade oriental, inserido numa sociedade majoritariamente protestante (cristã), também merece destaque. Afinal, em sintonia com tais princípios surgem na narrativa discussões sobre o princípio da reencarnação, como acima demonstrado, e também sobre carma ⁷⁹ (p.164), conceito que remete às ações individuais acumuladas durante as vidas, exemplificado pelo raciocínio “toda causa traz um efeito” ou mesmo pelo aforisma “colhemos o que plantamos”. Num típico fluxo de consciência, o narrador Ray Smith nos relata quando subiam o monte Matterhorn:

⁷⁸ “Up out of the Orange glow of our fire you could see immense systems of uncountable stars, either as individual blazers, or in low Venus droppers, or vast Milky Ways incommensurate with human understanding, all cold, blue, silver [...]” (p. 54)

⁷⁹ Durante uma de suas viagens feitas com a ajuda de caronas, em cena já referida por nós, Ray conhece um pobre casal mexicano e, enquanto viajam pelo estado do Arizona, compartilha com os indivíduos suas ideias: Aliás, enquanto atravessávamos o Arizona, falei um pouco sobre o budismo para eles, mais especificamente sobre carma, reencarnação, e todos pareceram ficar contentes ao ouvir aquelas novidades. “Você está falando de outra chance de voltar e tentar de novo?”, perguntou o pobre mexicaninho, todo enfaixado por causa de uma briga em Juárez na noite anterior. “É o que dizem.” “Bom, caramba, da próxima vez que eu nascer, espero não ser igual ao que sou agora.” (p. 164) No original: *In fact, driving through Arizona I’d explained a little Buddhism to them, specifically karma, reincarnation, and they all seemed pleased to hear the news. “You mean other chance come back and try again?” asked the poor little Mexican, who was all bandaged from a fight in Juárez the night before. “That’s what they say.” “Well goddammit next time I be born I hope I ain’t who I am now.”* (p. 120)

“[...] havia um peso inexplicável no meu coração como se eu já tivesse vivido antes e já tivesse caminhado por aquela trilha em circunstâncias parecidas com um companheiro bodisatva, mas talvez em uma missão mais importante, tive vontade de deitar-me ao lado da trilha e me lembrar de tudo aquilo. Quando a gente está no mato, fica com essa sensação: sempre parece que você já conhece aquele lugar, há muito esquecido, como o rosto de um parente morto há muito tempo, como um sonho antigo, como o trecho de uma canção esquecida que está à deriva sobre a água, mas acima de tudo como eternidades douradas de infância passada ou de vida adulta passada e todos os vivos e os que estão à beira da morte e o coração que bateu ali há um milhão de anos e as nuvens que vão passando lá em cima parecem servir de testemunha dessa sensação (devido à sua própria familiaridade solitária). Êxtase, até, senti, com lampejos repentinos de lembranças, e me sentindo suado e sonolento tive vontade de dormir e sonhar na relva⁸⁰. (p. 66)

O termo “*bodisatva*” é também substancialmente importante ao budismo e suas ramificações, pois retrata a busca espiritual em si: todo ser que anseia se transformar deseja tornar-se um *bodisatva*. “Esse termo sânscrito (em tibetano: *Diang tchub sempa*) significa aquele cujo espírito é desperto e que age com coragem. O Bodhisattva é o ser ideal que se deve tornar, por compaixão pelos seus semelhantes”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1993, p.136) De tal modo, ao vencer seu ego, o ser já iluminado pode igualmente dedicar sua realização ao bem dos demais, guiando-os no caminho do despertar, da libertação do espírito.

Essas questões metafísicas somadas à utilização de termos específicos⁸¹, de origem marcadamente oriental, clareiam para o leitor a incessante busca pelo entendimento e captura de valores existenciais e espirituais diluída na teia narrativa. Logo, reafirma-se ao leitor o caráter bucólico, campestre e espiritualista da obra.

⁸⁰ No original, “[...] *there was something inexpressibly broken in my heart as though I'd lived before and walked this trail, under similar circumstances with a fellow Bodhisattva, but maybe on a more important journey, I felt like lying down by the side of the trail and remembering it all. The woods do that to you, they always look familiar, long lost, like the face of a long-dead relative, like an old dream, like a piece of forgotten song drifting across the water, most of all like golden eternities of past childhood or past manhood and all the living and the dying and the heartbreak that went on a million years ago and the clouds as they pass overhead seem to testify (by their own lonesome familiarity) to this feeling. Ecstasy, even, I felt with flashes of sudden remembrance, and feeling sweaty and drowsy I felt like sleeping and dreaming in the grass.*” (pp. 45-46)

⁸¹ Kerouac, em *The Dharma Bums*, acaba “incorporando palavras budistas como *Dharma* (palavra que pode significar a Lei, os ensinamentos de Buda, a verdade universal, a natureza do *Self* ou apenas ‘o caminho’) [...] e *Bodhisattva* (aquele que pratica o caminho de Buda, mas por compaixão pelos seres sencientes, despe sua própria iluminação para ajudar todos a se libertarem e despertarem)”. (BENFATTI, 2005, p. 15)

2.2 – Do segundo horizonte: os EUA, do século XIX ao mundo da Guerra Fria

Para que possamos dar continuidade à nossa leitura, buscando compreender suas contradições e lacunas, há a indispensável necessidade de compreender a obra como produto de uma cultura historicamente determinada. Nesse sentido, devemos historicizá-la, sem abrir mão de seus códigos, estabelecendo sua relação com a sociedade em que se insere – e se insere seu autor. O objetivo, no caso, é demonstrar como as características sociais e econômicas do período delimitado perpassam a narrativa, estabelecendo-se uma sutil relação dialética entre o interno (a obra e sua dinâmica interna) e o externo (a sociedade e sua cultura) a qual proporciona o avançar da interpretação: a leitura política. Sendo assim, a partir de agora trataremos da delimitação histórica de um modo mais abrangente, o que se configura como o segundo horizonte de análise, no intuito de situar criticamente o leitor frente ao contexto no qual nasceu nossa obra de estudo.

Herança do século XIX, o progresso científico e tecnológico inundou as sociedades ocidentais do século XX, trazendo esperanças, melhorias e, em contrapartida, técnicas e ferramentas as quais possibilitaram grandiosos e entristecedores episódios – provocados tanto por governos quanto cidadãos, estes seus cúmplices em determinados cenários. Naquele contexto, início de século, o Genocídio armênio (1915-1923), efetuado pelo Império Otomano, atual Turquia, levava à morte aproximadamente 1,5 milhão de seres humanos, numa manifestação de higienização étnica que incessantemente tentaria ser apagada da memória histórica por aqueles que a efetuaram; felizmente, sem sucesso. Tratava-se do primeiro atentado genocida do século. A Revolução Russa, insurgência de 1917, derrubava o até então intransponível regime czarista, pondo fim a uma longa era para, em seguida, iniciar outra era: a experiência histórica do Socialismo, duradoura e complexa em seus termos políticos e econômicos, a qual mais tarde levaria à vigência do totalitarismo stalinista, com todo o horror e desalento que representaria. Antes, entretanto, a Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918) já havia mostrado à Europa os limites da esperança que poderia ser posta sobre o bicho homem após a visão dos horrores da matança provocada pelo conflito de larga escala. Pouco depois, houve ainda a experiência histórica dos totalitarismos de direita: o surgimento, principalmente, do Fascismo na Itália e do Nazismo na Alemanha – regime este que incitou o início da Segunda e não menos trágica Guerra Mundial (1939-1945), com seus mais de 55

milhões de mortos e o estabelecimento do segundo genocídio do século: o holocausto, tendo em Auschwitz sua maior expressão e carga simbólica, representando todo o antissemitismo ariano e a capacidade humana, fria e racional, de efetuar-lo. Ainda nesse contexto, os Estados Unidos da América, numa atitude sem precedentes na história, lançaram sobre o território japonês não somente uma, mas duas bombas atômicas. Os dias 6 e 9 de agosto de 1945 foram suas testemunhas, para o terror daquela e das futuras gerações, que não poderiam se esquecer de sua letalidade e das sequelas que deixaram: mais de 210 mil pessoas mortas, além dos inúmeros problemas deixados para os sobreviventes daquela e das próximas décadas⁸². Com o final da guerra, a Alemanha havia sido dividida e uma chamada Guerra Fria também passaria a dividir o mundo, assombrando civis e militares devido à constante iminência do fogo cruzado e do muito sangue que poderiam voltar a derramar.

São esses alguns dos acontecimentos que os seres humanos, estabelecidos sobre a contrastante beleza do planeta terra, presenciaram apenas na primeira metade do século XX: deste conturbado e intenso século XX⁸³. Tenhamos em mente tal conjuntura ainda que a partir de agora demos enfoque à história estadunidense, afinal, em inúmeros momentos as práticas e atitudes dos governantes desse país, com ou sem anuência de sua sociedade, influenciaram ou até mesmo determinaram os acontecimentos acima narrados. Essa história, apesar de toda tensão que carrega, deve ser concebida e lembrada para não corramos o risco da ausência, do esquecimento e da desumanização que então pode propiciar. Ademais, a sensibilidade do artista, qualquer que seja ele, tende a afastá-lo do tornar-se alheio em relação ao mundo que o cerca. A capacidade crítica de reconhecer a realidade – aceitando-a ou buscando transformá-la – faz do produtor de arte um ser que dilui a História em sua obra, esteja ele consciente ou não desse processo. Kerouac publicaria suas principais obras na década de 50 e seria praticamente impossível que estivesse alienado da existência e evidências dos fragmentos históricos destacados acima. A Arte compõe a História, e a História compõe a Arte.

⁸² Em pouco mais de uma década, treze anos após o lançamento das bombas atômicas em território japonês, era publicada a obra *The Dharma Bums*, de Kerouac.

⁸³ No campo literário, as Vanguardas europeias, também manifestações da primeira metade do século XX, com ramificações a se estenderem pelas décadas seguintes, refletiram o espírito conturbado e inovador daquele momento histórico. Dessa forma, vertentes como Cubismo, Futurismo, Expressionismo, Dadaísmo, Surrealismo, entre outras expressões, propuseram o repensar da concepção de Arte e, então, de Literatura. A roupagem de contestação que incorporaram levou-as à busca pelo rompimento de paradigmas até então existentes, assim fazendo nascerem novas e irreverentes perspectivas acerca do fazer artístico. Sem dúvidas, seus ideais afetaram, direta ou indiretamente, os artistas que trabalhariam posteriormente a produzir obras das mais diversas categorias.

Contudo, há certos cuidados os quais devemos tomar. Apresentamos ainda no primeiro capítulo de nossa dissertação a ideia de que a caracterização artística da *memória* tornara-se recorrente nos escritos de Kerouac. Afinal, o escritor se apoiava nas suas vivências para produzir a estrutura, ou seja, o enredo-base de suas narrativas. *On the Road*, *The Dharma Bums* e *Visions of Cody* são exemplos disso. Retomemos então as suas próprias palavras, escritas em carta enviada a Gary Snider, amigo e também escritor:

Acho que posso terminar meu “*Duluoz Legend*”, quer dizer, *aquelas histórias reais como as de Dharma Bums (grifo nosso)*; na edição posterior, o personagem Ray Smith vai se chamar Jack Duluoz e eu terei de inventar outro nome pra você: Bums, Road, Cassidy etc., cada um terá um capítulo longo na lenda Kerouac, por que não? É um bom método, só que as histórias reais estão ficando cada vez mais difíceis de confessar. (KEROUAC, 1960 *apud* MILES, 2012, p. 347)

“Histórias reais”. É o próprio Kerouac quem nos diz o suporte sobre o qual constrói sua arte: a realidade. Todavia, necessitamos situar sua literatura fora do campo do autobiográfico, pois ao aceitar tal caracterização, aceitaríamos também uma *estratégia de contenção* a qual nos impediria de ir além para buscar outros horizontes de leitura. Partindo deste pressuposto, a partir de agora discutiremos a história estadunidense de modo a situar junto dela o objeto cultural, transitando de uma manifestação meramente individual para a perspectiva global (a História), fundamentalmente em relação ao final da década de 50. Mas para isso, vamos retroceder além da conjuntura da obra para progressivamente avançarmos e assim chegarmos ao seu cerne.

Começamos então pelo entendimento de que os Estados Unidos da América, morada de Jack Kerouac e dos demais escritores beats, após participarem na Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), com seu forte poderio bélico e incisiva influência no direcionamento do conflito (ainda que sua entrada tenha ocorrido dois anos após o início, em 1941, depois dos ataques japoneses a sua base militar de Pearl Harbor), passaram decididamente a adotar uma política ofensiva em escala internacional. A década de 40 na realidade é um marco em relação ao papel de liderança que o país assumiu na construção de uma nova ordem mundial. As já citadas duas bombas atômicas lançadas sobre o Japão, nas cidades de Hiroshima e Nagasaki, além de destruírem a população, com seus milhares de mortos, e os recursos naturais das localidades, com impactos que seriam sentidos ainda décadas mais tarde na saúde e na formação identitária dos japoneses, constituíam-se também enquanto demonstração de poder frente ao mundo. O aviso estava dado: os valores do capital não seriam facilmente

desarticulados, independente das teorias e regimes políticos que os contestassem.

Fato é que tanto os Estados Unidos quanto a União Soviética (URSS), bloco de vertente socialista a conglomerar, além da Rússia, inúmeros países do leste europeu, atuaram de maneira incisiva para frear o expansionismo militar nazista e como consequência influenciar para que o fim do conflito se estabelecesse – apesar das discrepantes posições políticas e econômicas que adotavam. Os tratados que delimitaram o fim da Segunda Guerra tiveram então as duas potências como participantes de peso. O pós-guerra, portanto, colocava dois blocos opostos, um capitalista e o outro socialista, como as maiores potências mundiais. Uma nova experiência mundial desenhava-se: a bipolaridade incontornável trouxe ao mundo o surgimento de outro tipo de conflito, o qual fora denominado *Guerra Fria*. A divisão da Alemanha entre porção socialista e capitalista, estabelecida por meio de um muro construído na década de 1960, constituía-se o símbolo máximo do período. É nesse contexto que Jack Kerouac escrevia. Por isso a importância de se entendê-lo com cuidado, afinal, como dito acima, situar sua narrativa em relação ao período histórico permite-nos avançar a leitura, transitando da interpretação individual à histórica, para então buscar um horizonte interpretativo de maior amplitude.

Noam Chomsky, linguista e crítico cultural estadunidense, articula seu pensamento, incomum e independente, para tratar das nuances e significados daquele momento:

No lado soviético, os acontecimentos da Guerra Fria foram repetidas intervenções na Europa Oriental: tanques em Berlim Oriental, Budapeste e Praga. [...] No lado americano, as intervenções eram no mundo inteiro, refletindo o status alcançado pelos EUA, como a primeira potência verdadeiramente global da história. Internamente, a Guerra Fria ajudou a União Soviética a entrincheirar no poder uma classe dirigente militar-burocrática e deu aos Estados Unidos um motivo para obrigar sua população a subvencionar a indústria de alta tecnologia. Não é fácil vender tudo isso às populações internas. A técnica utilizada era o antigo alibi – medo ao grande inimigo. A Guerra Fria previa isso também. Não importava o quão bizarra fosse a ideia de que a União Soviética, com seus tentáculos, estava estrangulando o Ocidente, o “Império do Mal” *era* de fato mal, *era* um império e *era* brutal. Cada superpotência controlava seu inimigo principal – sua própria população – aterrorizando-a com os crimes (absolutamente reais) do outro. Numa avaliação crítica, portanto, a Guerra Fria foi uma espécie de acordo tácito entre a União Soviética e os Estados Unidos, sob o qual os EUA conduziram suas guerras contra o Terceiro Mundo e controlaram seus aliados na Europa, enquanto os governantes soviéticos mantiveram com garras de aço seu próprio império interno e seus satélites na Europa Oriental – cada lado utilizando o outro para justificar a repressão e a violência em seu próprio domínio. (CHOMSKY, 1999, pp.36-37)

Como era de se esperar, a Guerra havia devastado grande parte da Europa, prejudicando e diminuindo sua força de trabalho, além da infraestrutura necessária às indústrias, ao setor agrário e ao desenvolvimento humano. De tal modo, além do fator psicológico, afetado pela violência dos combates, bombardeios e milhares de mortes, sobressaía o problema socioeconômico. A Europa estava destruída.

Enquanto a guerra promovia o enfraquecimento ou a destruição de nossos rivais industriais, aos Estados Unidos ela propiciava enormes benefícios. Nosso território jamais foi atacado, e a produção americana mais que triplicou. Mesmo antes da guerra, os Estados Unidos já eram de longe o principal país industrial do mundo como o eram desde a virada do século. Mas, nesse momento, possuíamos literalmente 50% da riqueza mundial e controlávamos os dois lados dos dois oceanos. Nunca houve um período na história em que uma nação tenha tido um controle e uma segurança do mundo tão esmagadores. (CHOMSKY, 1999, p.3)

O que Noam Chomsky nos demonstra, enquanto conhecedor da cultura e dos dados econômicos estadunidenses, conflui com os conhecimentos disponibilizados por historiadores e economistas: após o final da Segunda Guerra, o país encontrava-se em uma situação de fato agradável perante os demais Estados do globo. Possuía grande riqueza acumulada e potencial industrial que lhes permitia fabricar mais de metade dos produtos industrializados consumidos pelo mercado mundial, sem contar a colheita de lucros referente à indústria bélica – apesar do seu enxugamento com o fim do conflito, por anos ela estivera extremamente aquecida. De outro lado, a crescente demanda pelos bens de consumo, duráveis e não duráveis, abasteceu o mercado interno enquanto o comércio exterior também se expandia com a venda de produtos industrializados de alta tecnologia. Mas nem sempre foi tão fácil a situação econômica.

Estava em curso a “*Era dos Extremos*”, assim denominada pelo historiador britânico Eric Hobsbawn. (HOBSBAWN, 2014). O pensador subdivide este período entre três momentos subsequentes, mas importa-nos dois deles em especial: a “*Era de Ouro*”⁸⁴, definida pelos avanços econômicos e sociais de diversos países, principalmente dos EUA e, anterior a ela, a “*Era da Catástrofe*”, que trata dos conflitos em escala mundial e do “abismo econômico” anteriormente vivenciado.

⁸⁴ Ao tratar especificamente da Era de Ouro, seguindo a linha de Chomsky, Hobsbawn comenta que “Para os EUA, que dominaram a economia do mundo após a Segunda Guerra Mundial, ela [a Era de Ouro] não foi tão revolucionária assim. Simplesmente continuaram a expansão dos anos da guerra, que [...] foram singularmente bondosos com aquele país. Não sofreram danos, aumentaram seu PNB em dois terços, e acabaram a guerra com quase dois terços da produção industrial do mundo.” (2004, p.254)

Após a década de 1920 se revelar próspera aos EUA, com significativo avanço dos índices econômicos – ainda que tal fato não significasse a diminuição das disparidades sociais – uma intensa crise, denominada como a *Grande Depressão*, a qual tem como marco e símbolo-mor o *Crash* da Bolsa de Nova Iorque, de 1929, instaurou um período de recessão (acima referenciado, em meio à *Era da Catástrofe*) que se arrastaria pela década seguinte, prejudicando intensamente a economia interna e afetando inclusive outros países; principalmente da Europa, que até então vinham sendo financiados com auxílios estadunidenses após o término da Primeira Guerra Mundial.

A grande “crise econômica de 1930 chocou a confiança da população no sistema, e trouxe novos tipos de intervenções governamentais, as quais foram estendidas pela guerra, na qual o poder industrial americano foi eventualmente decisivo.”⁸⁵ (BROOMHEAD, 1996, p. 99) Apesar de a indústria estadunidense já naquele momento possuir grande estatura, por conta do período conturbado foi limitada a observar o arrefecimento de sua produção em consonância à diminuição do poder de compra dos indivíduos (tanto do mercado interno quanto do externo), restando assim um elemento indispensável ao aumento do consumo ou de sua mera manutenção. Trata-se, obviamente, de uma das mais eminentes crises do sistema capitalista devido ao intenso desaquecimento da produção industrial e à elevação das declarações de falência, assim acarretando no aumento das taxas de desemprego e dos níveis de pobreza. A Era da Grande Depressão estava deflagrada, o que obrigou o Estado americano a retomar a lógica intervencionista no campo econômico. Apesar desse esforço, tal crise fora efetivamente superada somente na década seguinte, durante e, principalmente, após a Segunda Grande Guerra.

Antes de avançarmos, porém, convém retroceder um pouco mais na máquina do tempo para que entendamos com maior cuidado o cenário histórico do qual tratamos. Nesse sentido, cabe-nos rememorar o processo da Segunda Revolução Industrial, que se iniciara no final do século XIX para se assentar no XX, o qual gradativamente desenvolveu e ampliou a capacidade produtiva em algumas partes do globo. Nesse processo, portanto, ainda que a Europa dele também tenha feito parte, os EUA foram pioneiros, visto que o acúmulo de capital da burguesia nortista, pós-guerra de secessão, permitiu o investimento maciço em novas tecnologias e expansão da infraestrutura. Estimulada também pelo uso de novas fontes de matéria-prima e energia, como o aço e o vapor, a potente indústria americana nascia.

⁸⁵ No original “*The economic crisis of the 1930s shook the people's confidence in the system, and brought in new types of governmental intervention, which were extended by the war, in which America's industrial power was eventually decisive.*” (trad. nossa)

A grande base do desenvolvimento técnico e científico que a Revolução acima destacada sustentou foi capaz de oferecer muitos dos recursos utilizados nas Grandes Guerras do século XX. A lógica do capitalismo, portanto, assenta-se sobre um curioso movimento: produção e destruição configuram-se enquanto lados soberbos de uma mesma moeda. A indispensável impulsão que a indústria bélica ofereceu ao desenvolvimento econômico, principalmente neste século XX, demonstra bem tal fato.

No contexto que por ora destacamos, as indústrias metalúrgica e química assumem grande expressão, somadas à automobilística e à petroquímica, todas em plena expansão. Isto porque as matérias-primas agora utilizadas, como o petróleo e o aço, além da energia elétrica – não presentes na Primeira Revolução Industrial – puderam oferecer bases materiais indispensáveis às mudanças. O motor à combustão, que pôde ser desenvolvido em meio a tal conjuntura, é um importante símbolo do mundo que se construía a partir de então: velocidade, dinamismo, produção e consumo em larga escala. Importante destacar ainda os ideais de produtividade que guiavam este momento da economia: o taylorismo e o fordismo.

O engenheiro mecânico estadunidense Frederick Winslow Taylor foi quem propôs e sistematizou ideias de caráter científico as quais serviriam para administrar e organizar o processo produtivo para, assim, aumentar a produtividade das empresas. Para isso, assentavam-se determinados princípios, entre eles os principais: análise dos processos produtivos, utilização de métodos padronizados e previamente testados, melhorias nas condições e ambientes de trabalho, produção por tempo monitorado e, fundamentalmente, divisão das tarefas e especialização do trabalhador – pontos estes indissociáveis os quais representam a organização hierarquizada (trabalho intelectual dirigido às chefias e labor manual restrito aos operários) e sistematizada que propunha. Não cremos ser muito, entretanto, ressaltar o objetivo central dos estudos: o aumento da produtividade.

Mais tarde, o empresário estadunidense Henry Ford (1863-1947), proprietário da empresa *Ford Motor Company*, situada em Detroit, buscou utilizar os entendimentos tayloristas na indústria automobilística, aplicando-os a partir de 1914 sobre dois quesitos elementares para que se efetivasse a padronização almejada: a linha de montagem e a produção em série e em massa. Como princípio, ao produzir em larga escala, as empresas poderiam vender seus produtos com menor preço, além de abastecer o mercado de modo mais abrangente. Na linha de montagem acima explicitada, uma esteira rolante transitava porções diversas do produto, as quais eram trabalhadas pelo funcionário especializado, cravado em seu posto, em pequenas e consecutivas etapas. Logo, o taylorismo e o fordismo, representando

o desenvolvimento científico de determinadas técnicas e sua aplicabilidade frente ao processo produtivo, tornaram-se dominantes, principalmente após a Segunda Grande Guerra, constituindo-se fundamentais, não restam dúvidas, para a consolidação da economia dos EUA como superpotência no século XX ao favorecer o alargamento das riquezas via expansão da indústria bélica e da produção elevada e diversa de bens de consumo. A aplicação de seus conceitos, inclusive, somada a políticas governamentais protecionistas, sobre as quais trataremos a seguir, auxiliaram para que o país saísse da grande crise e, enfim, retomasse o crescimento a partir da década de 1940.

Ademais, de modo a permear as esferas da política e da cultura, consonante à dimensão econômica, o posicionamento de defesa do “ideal de vida americano” levara homens públicos a adotar determinadas soluções: radicais, populistas e policialescas. Principalmente porque, como acima destacado, o comunismo “rondava” os países dos diversos continentes, inclusive demonstrando aumentar sua força política na Europa. Era a Guerra Fria em andamento, conceito com o qual começamos este nosso capítulo. Nesse contexto, as ações do presidente Harry S. Truman, exercendo mandato de 1945 a 1953, consolidaram-se como contraponto de contenção da ofensiva soviética e do comunismo enquanto carga ideológica a supostamente penetrar as instituições e as relações culturais. Diante dessa “ameaça”, a *Doutrina Truman* foi formulada visando conter seu avanço. Sendo assim, em 1947, o secretário de Estado George C. Marshall, propôs um ambicioso plano: carregando seu nome, o *Plano Marshall* visava auxiliar economicamente, e então reerguer os países europeus, destruídos pela Segunda Guerra. Tal jogada política, absolutamente estratégica, além de atravancar o avanço do comunismo no velho continente, conservando-o sob a zona de influência do capital, ainda alavancava a economia interna ao ampliar a produtividade e consequentemente aumentar as exportações⁸⁶.

Buscando dar continuidade ao processo de reaquecimento, para frear de modo contundente a crise, as políticas governamentais, incentivadas pelo então presidente Dwight D. Eisenhower (1953 – 1961), direcionaram-se decididamente à retomada e ampliação do

⁸⁶ No contexto interno, uma pujante empreitada anticomunista também ganhou ímpeto. O *macarthismo* gradativamente se estabeleceria. Pautada pelo medo, sentimento recorrente em relação à “ameaça”, o senador republicano Joseph Mc Carthy estimulou o Congresso, por meio de denúncia infundada, a criar uma legislação especial para tratar dos comunistas. Foi assim que mais de 3 milhões de funcionários públicos, milhares de cidadãos comuns, centenas de artistas e escritores foram intensamente investigados, sendo alguns até mesmo perseguidos. Portanto, tanto na esfera jurídica, quanto nos âmbitos da política e do sociocultural, a atemorização implantava nas mentes dos cidadãos o perigo iminente que representava o comunismo. A caçada era real e as consequências foram sentidas à custa das liberdades civis e políticas de alguns milhares. (DIVALTE, 2005, p.365)

consumo, promovendo grande incentivo à economia doméstica para assim oferecer propulsão ao setor produtivo. Sendo assim, nos anos posteriores à Guerra, a crise social seria controlada

com o aumento inusitado da riqueza material, elevando o padrão de vida do cidadão médio num nível sem precedentes. Famílias de classe média com, no mínimo, dois carros na garagem se tornaram uma imagem corriqueira, generalizou-se o acesso ao crédito para o consumo de bens de salário e o uso de eletrodomésticos no dia-a-dia – máquinas de lavar pratos, televisores, aparelhos de som estereofônicos, etc. (PAMPLONA, 1995, p. 75)

É exatamente nessa conjuntura que se desenvolve gradualmente o *ideal de vida americano*, o qual havia plantado suas primeiras sementes após o término da Primeira Grande Guerra e a expansiva década de 20. Contudo, somente mais tarde, no contexto pós-segunda Guerra, a economia novamente aquecida soergueria a taxa de empregados e como consequência elevaria mais uma vez o poder de compra da sociedade, em especial da classe média, o que seria sentido no modo de consumo que se assentava. Naquele momento, a indústria deslanchou, a renda per capita elevou-se e o desemprego e a inflação decresceram. De tal modo, o consumo das inúmeras conquistas tecnológicas – como as descritas por Pamplona, além do rádio, o telefone, a geladeira, o automóvel... – tornou-se possível a um número cada vez maior de indivíduos, inclusive daqueles menos privilegiados economicamente.

O bem-estar material, nesse contexto, passou a representar conforto e consequentemente felicidade. Sobre este ideal caminhava a sociedade de consumo em massa estadunidense: consumir – quanto mais, melhor – para viver bem, para usufruir daquilo que era visto como o *principal direito* referente à *cidadania*. Hobsbawn por fim complementa nosso raciocínio ao dizer que

Muito do grande boom mundial foi um alcançar ou, no caso dos EUA, um continuar de velhas tendências. O modelo de produção em massa de Henry Ford espalhou-se para indústrias do outro lado dos oceanos, enquanto nos EUA o princípio fordista ampliava-se para novos tipos de produção, da construção de habitações à chamada *junk food* (o McDonald's foi uma história de sucesso do pós-guerra). Bens e serviços antes restritos a minorias eram agora produzidos para um mercado de massa, como no setor de viagens a praias ensolaradas. [...] O que antes era um luxo tornou-se o padrão de conforto desejado, pelo menos nos países ricos: a geladeira, a lavadora de roupas automática, o telefone. (HOBSBAWN, 2004, p.259)

Os EUA, portanto, viviam um período de larga produção de bens de consumo duráveis, como os automóveis (incomparáveis símbolos de liberdade e ascensão social), além

de vivenciarem o aumento dos investimentos governamentais em infraestrutura, tendo como exemplo a ampliação das estradas. Enraizava-se na sociedade daquele momento histórico o desejo por estabilidade, em grande parte devido ao sentimento oposto que a Grande Guerra deixara, associado aos âmbitos empregatício e conseqüentemente financeiro. De tal modo,

A imagem que muitos norte-americanos construíram sobre si próprios, e constroem ainda hoje, remete-nos a essa cultura da classe média dos subúrbios, que se tornou sinônimo do *American Way of Life* – em que a vida prática e o conforto material vinham apresentados como sendo expressões máximas de felicidade do indivíduo. (PAMPLONA, 1996, p. 77)

Os avanços eram nítidos, os dados demonstravam tal fato claramente. O sistema capitalista, alavancado pelo (re)aquecimento da produção, concretizava-se efetiva e gradualmente como sistema universal de comércio. Tais mudanças refletem-se no modo de vida da população, condicionada ao consumo por diversos setores, fundamentalmente os governos e a mídia. Todavia, as possibilidades de consumo e de adesão ao *sonho americano* não contemplavam todas as esferas sociais. Ocorre que desse movimentado caldo cultural, apesar da intensa resistência por parte do Estado policialesco e dos setores conservadores, alternativas possibilidades de pensamento eclodiram. E delas sobressaíram modernas possibilidades políticas (como o movimento negro e o feminista) e artísticas. Nesse contexto, a literatura beat, marginal por excelência, trouxera uma nova composição a qual contestaria intensa e criativamente o ideal de vida americano, propondo uma via alternativa de captar a existência e, principalmente, de referenciar a escrita. Basta-nos lembrar que os principais personagens de *The Dharma Bums*, Japhy Ryder e Ray Smith, não possuíam carro próprio, o símbolo da prosperidade e da liberdade por excelência – na realidade, suas experiências (em especial a de Ray) estavam associadas ao transitar pelo país por meio de caronas, ônibus, trens de carga e caminhadas. Os bens materiais, tanto duráveis quanto não duráveis, tão desejados no período, no geral não eram por eles usufruídos. Em uma passagem que narra a busca por um local em que pudessem se alimentar, após descerem das montanhas, Japhy Ryder acaba por confessar ao amigo Ray suas impressões. Impressões que também acabam por nos dizer muito sobre o contexto histórico:

Bom, Smith, é que me pareceu que este lugar estava cheio de velhos ricos e folgados e que os preços seriam altos demais, reconheço, tenho medo de toda essa riqueza americana, não passo de um velho bhikku e não tenho nada

a ver com esse padrão de vida elevado, caramba, fui pobre a vida inteira e não consigo me acostumar com certas coisas.⁸⁷ (p.97-98)

Fui pobre a vida inteira... confessa Japhy sobre sua condição social, além de assumir ter medo da riqueza americana. Ademais, a classe que possivelmente ali frequentava e a possibilidade de os preços serem elevados afastam-no da ideia de adentrar o restaurante. Essa simples cena representa o momento sobre o qual temos tratado, visto a oposição entre a aplicabilidade da propaganda que apregoava aos quatro cantos o ideal de prosperidade a ser buscado e alcançado e o abismo social existente. Nesse sentido, pode-se observar também que as experiências dos dois amigos, entre outros personagens que se dissolvem pela trama, tendem a representar a marginalidade frente ao *American way of life*, estilo de vida pontuado acima. A respeito desse cenário, Willer destaca que

Novas visões da política e da cultura, buscando a conciliação entre justiça social e liberdade individual, entre arte e vida, são uma contribuição desse pós-guerra ou entre guerras, da Segunda Guerra Mundial até a intervenção norte-americana no Vietnã. A era pós-Hiroshima, da ameaça atômica, da possibilidade de o mundo acabar. (WILLER, 2009, p. 15)

É nesse contexto que se retoma a expressão questionadora da contracultura, conceito este que, em linhas gerais, aglutina os modos de contestação e transgressão da cultura vigente e seus valores.

O termo contracultura foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América latina. Na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do ocidente. Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial.⁸⁸ (PEREIRA, 1988, p. 8-9).

⁸⁷ “Well Smith it just looked to me like this place was full of old rich farts and the prices would be too high, I admit it, I’m scared of all this American wealth I’m just an old bhikku and I got nothin to do with all this high standard of living, god-dammit, I’ve been a poor guy all my life and I can’t get used to some things.” (p. 70)

⁸⁸ Buscando aprimorar o entendimento do leitor sobre tal conceito, Carlos Alberto Messeder explica que: “De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] e que marcaram os anos 60: o movimento *hippie*, a música *rock*, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. E tudo isso levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida. [...] De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito,

No entanto, para Ken Goffman e Dan Joy, estudiosos estadunidenses, contracultura não significa somente um modo de vida distinto da cultura dominante:

Nossa definição é a de que a essência da contracultura como um *fenômeno histórico perene* (grifo nosso) é caracterizado pela afirmação do poder individual de [cada um] criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções circundantes, sejam elas dominantes ou subculturais. Afirmamos ainda que a liberdade de comunicação é a chave para liberar o poder criativo de cada indivíduo ⁸⁹. (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 49).

Há neste trecho a defesa de um posicionamento libertário somado à crença de que o fenômeno contracultural define-se pelo caráter transistórico, perpassando, dessa maneira, todos os fragmentos temporais. Tal concepção não deve de pronto ser descartada, pois se embasa em farto material histórico e historiográfico. Entretanto, o que nos interessa aqui é apontar as características da onda contracultural, iniciada por Kerouac e seus companheiros no âmbito da Literatura. Às margens do sistema de produção vigente e suas características essenciais, Ray Smith e Japhy Ryder, primeiramente por falta de oportunidades e posteriormente por falta de opção, estabelecem-se na sociedade de consumo de modo alheio ao consumo exacerbado. A compra de roupas usadas e a vida simples nas cabanas não representam outro fenômeno senão o contestar da estrutura vigente – o capitalismo transformava-se intensamente durante a década de 40, em especial após a segunda Grande Guerra, assim influenciando o modo de vida do cidadão estadunidense; entretanto, as personagens centrais, em movimento oposto, afastavam-se dos princípios mercadológicos cujos tentáculos sustentam o dinamismo do sistema.

Mais tarde, a onda de contracultura da qual temos tratado se alastrou, por grande parte do século XX, tendo como foco o Ocidente, marcadamente os EUA e a França, como no primeiro capítulo salientado, com momentos simbólicos ocorridos no final da década de 1960: “Maio de 68”, na França, e, no ano seguinte, nos EUA, o Festival de Woodstock. Destacamos

um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante.” (PEREIRA, 1988, p.13)

⁸⁹ “A contracultura floresce sempre e onde quer que alguns membros de uma sociedade escolham estilos de vida, expressões artísticas e formas de pensamento e comportamento que sinceramente incorporam o antigo axioma segundo o qual a única verdadeira constante é a própria mudança. A marca da contracultura não é uma forma ou estrutura em particular, mas a fluidez de formas e estruturas, a perturbadora velocidade e flexibilidade com que surge, sofre mutação, se transforma em outra e desaparece.” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 9)

também que na década de 1970, no ápice da efervescência cultural, marcado pelo conflituoso contexto da Guerra Fria e da Guerra no Vietnã, os *hippies* propagariam seu pensamento alternativo, com ideais de Paz e Amor, opondo-se frontalmente a políticas e princípios belicosos e/ou que estimulassem a competitividade, além de promover a valorização das minorias⁹⁰ e seus norteadores ideológicos.

Na América Latina, os ecos dessa abertura e movimentação foram sentidos em larga escala somente no final das décadas de 1970 e início de 1980, com a progressiva abertura e derrubada dos regimes ditatoriais que aqui se instalaram. No Brasil, o Concretismo, a Tropicália e a Poesia Marginal (ricamente representada pelos poetas Roberto Piva, Chacal, entre outros) são seus grandes expoentes por terem bebido os ideais de experimentação tanto das vanguardas europeias quanto dos escritores beats.

Podemos conceber então que a geração *beat*, e dela sem dúvidas sobressaem Allen Ginsberg e Jack Kerouac, com sua contestação estético-literária e cultural, caracterizou-se como elemento contracultural, além de oferecer impulsão à onda maior que se formou, abrindo as portas de um ciclo que se arrastaria pelas décadas seguintes. Se, como dito no início de nosso trabalho, os *beats* surgem e ascendem nas décadas 1940 e 1950, respectivamente, mais tarde os movimentos de questionamento e negação seriam evidenciados com maior amplitude e intensidade, envolvendo aspectos culturais não somente literários, inclusive com expressão em outros países e continentes. Jack Kerouac e seus amigos davam, por assim dizer, propulsão fundamental para o desenvolvimento de um período histórico marcado pela efervescência cultural; de resistência e transformações. O

⁹⁰ Momentos antes de iniciar a primeira escalada de sua vida, ao observar um indígena pedindo auxílio na beira da estrada, Ray diz: “É disso que eu gosto, de ficar pedindo carona por aí, sentindo-me livre, mas imagine só como deve ser para fazer tudo isso se você for um índio.”⁹⁰ (p. 56) Tal fala traz dois elementos importantes. O primeiro reafirma a noção de liberdade, buscada a todo instante, contudo, sem a dependência de bens materiais, como o automóvel. O segundo elemento remete-nos a uma parcela historicamente oprimida pela sociedade americana, afinal desde os tempos de expansão para o Oeste, momento de desbravamento do território estadunidense, que ocorrera do início do século XIX adiante, os nativos haviam sido perseguidos. A Doutrina Monroe, articulada em 1820, ao propor “*a América para os americanos*”, acabou também por implicar na violência efetuada contra os povos autóctones. Observa-se, por fim, que as bases da sociedade estadunidense estavam naquele momento sendo construídas, visto o movimento expansionista interno que se articulava. E apesar da disputa entre o sistema agrário e escravista do sul *versus* o sistema nortista industrial e abolicionista, o modelo de dominação territorial se impôs enquanto as raízes do sistema capitalista cresciam. Para o índio do século XX, a situação não seria muito diferente, pois a valorização de sua cultura e se seu modo de estar no mundo não necessariamente passaram a ser valorizados pelos estadunidenses. Daí o preconceito e a intolerância resultantes, o que se personifica no índio e na sua dificuldade para conseguir carona observada por Ray.

American Dream seria cada vez mais contestado, principalmente após a gradativa tomada de consciência da sociedade em relação às intensas desigualdades – raciais, econômicas, trabalhistas... – e aos conflitos promovidos em terras estrangeiras os quais consumiam milhares de vidas com financiamento de dinheiro público.

Começavam a se delinear, assim, os contornos de um movimento social de caráter fortemente libertário, com enorme apelo junto a uma juventude de camadas médias urbanas e com uma prática e um ideário que colocavam em xeque, frontalmente, alguns valores centrais da cultura ocidental, especialmente certos aspectos essenciais da racionalidade veiculada e privilegiada por esta mesma cultura. (PEREIRA, 1992, p. 8)

Apoiados exatamente nesses moldes, os movimentos artísticos e socioculturais buscaram, enfim, a vertente da contestação. Kerouac demonstra-se como exemplo claro de tal fenômeno. Suas obras não possuíam caráter panfletário militante, mas nelas ecoam as vozes de minorias, setores marginalizados (sem contar sua escrita, que também foi combatida e marginalizada) e, em certa medida, o já citado afastamento do ideal de vida americano.

Por fim, acreditamos ser necessário destacar uma vez mais o peso que a viagem representa na obra *The Dharma Bums*, afinal, a saída de Ray e Japhy da civilização, além de outros personagens como Sean e Christine⁹¹, remete também à saída do estilo de vida padrão à época, o *American Way of Life*: logo, a liberdade por esses indivíduos buscada não se articula ao processo de homogeneização cultural estabelecido naquele contexto. Nesse sentido, daremos destaque à visão de mundo de Japhy Ryder: segundo o narrador e amigo, um rapaz possuidor de “ideias anárquicas a respeito de como os americanos não sabem viver [...] gente que mora nos subúrbios presa em salas de estar construídas com pobres árvores derrubadas por motosserras.”⁹² (p. 18) acorrentadas ao consumo de bens sem gozar efetivamente da liberdade. É também de Japhy, complementando o destacado acima, esse crítico entendimento sobre os cidadãos americanos, que para ele

[...] precisam trabalhar pelo privilégio de consumir, por toda aquela porcaria que não queriam, como refrigeradores, aparelho de TV, carros, pelo menos os carros novos e chiques [...] e bobagens em geral que a gente acaba vendo

⁹¹ O casal Sean e Christine possuía um modo de vida alternativo, pois buscava “viver a vida cheia de alegrias da América sem ter muito dinheiro” (p.166), longe dos grandes centros de consumo, presentes na zona urbana, fazendo de uma cabana o lar da família. No original: “to live the joyous life in America without much money.” (p. 122)

⁹² No original, “Anarchistic ideas about how Americans don’t know how to live [...] commuters being trapped in living rooms that come from poor trees felled by chainsaws. (p.9-10)

no lixo depois de uma semana, todos eles aprisionados em um sistema de trabalho, produção, consumo, trabalho, produção, consumo⁹³ [...] (p. 102)

Ao prosseguirmos pelas trilhas da interpretação política, podemos conceber que, no enredo construído por Kerouac, o sentido dado à comunidade ultrapassa o caráter individualista, este em larga medida estimulado pelos hábitos de consumo e descarte, os quais não levam em consideração consequências sociais e ambientais. Para pensarmos essa proposição, recorreremos à figura da árvore, cuja simbologia foi apresentada no capítulo anterior, a qual representa também uma metáfora da própria comunidade formada por Ray, Japhy, Sean, Christine e companhia. Isso porque as comunidades humanas, firmadas com base na troca – mecanismo definido pelos sociólogos e antropólogos como *interação social* –, assim como a árvore, constituem-se de igual modo como um organismo vivo, que se regenera continuamente de acordo com os diferentes contextos geográficos e históricos. Logo, como todos vivem “entre a terra e o céu” estabelece-se uma condição existencial de equidade, já que todos os corpos compartilham do respeito pelas mesmas leis naturais e espirituais. Além disso, estando mais próximos aos ciclos da natureza, podendo compartilhá-los mais efusivamente, as personagens parecem compreender a vida pela perspectiva da simbiose, do mutualismo, e não pela predação ou parasitismo⁹⁴. Nesse contexto, o sentido de comunidade se cria e fortalece por derivar exatamente dessa condição de igualdade e de apoio mútuo. Dito de modo sintético: a árvore simboliza a vida e o renascimento, enquanto a vivência em comunidade, adequada ao molde de horizontalidade pelos companheiros estabelecido, simboliza igualmente a vida e o renascer frente à cultura de consumo por oportunizar relações construídas não à base do interesse material, financeiro, mas pelo critério da ajuda mútua e da solidariedade.

Nesse sentido, a análise da narrativa revela-nos uma condição cultural que se contrapõe à conjuntura histórica na qual foi concebida, afinal, a tendência à horizontalidade não se constitui enquanto marca das relações econômicas, políticas e sociais do corpo social

⁹³ No original, “[...] have to work for the privilege of consuming, all that crap they didn’t really want anyway such as refrigerators, TV sets, cars, at least new fancy cars [...] and general junk you finally always see a week later in the garbage anyway, all of them imprisoned in a system of work, produce, consume, work, produce, consume [...]” (p. 73)

⁹⁴ Retomemos aqui a fala de Ray Smith sobre Japhy Ryder e seu anarquismo. Longe de observar a flora pelos olhos do desejo que o produtivismo impele, para Smith, o amigo apresenta, ao contrário, um olhar de benevolência. A referência às salas de bem-estar tem também ligação direta com os princípios do *American way of life*, que se liga ao incessante consumo de bens. Todavia, por meio desse fragmento, considera-se que os indivíduos não se tornam mais livres e felizes, porque em verdade estão presos em suas salas e a seus bens.

estadunidense de então. Nas indústrias e comércios, por exemplo, a lógica da hierarquização comumente se estabelece; assim, nesses espaços, alguns poucos ordenam para que os demais executem. No plano governamental, a verticalidade similarmente apresenta-se como a regra do jogo: restritos e poderosos grupos partidários decidem os rumos da nação, sustentando políticas de financiamento do mercado bélico, enquanto os cidadãos muitas das vezes têm sua possibilidade de expressão e manifestação reprimidas pelas forças policiais. Além desse aspecto, podemos também observar que aos indivíduos da comunidade de amigos não se torna financeiramente possível ou mesmo apresenta-se como necessária a posse de carros e de eletrodomésticos, como refrigeradores e televisores; bens de consumo por excelência – destacados na fala de Japhy –, os quais demarcam as aspirações materiais da sociedade à época.

O retorno de Ray à casa de sua mãe, demonstrado no capítulo anterior, merece ser igualmente apreciado devido à carga subjetiva, impressa pela voz narrativa, cujo prisma tende a ocultar, em primeiro horizonte, as contradições sociais reais. Esse entendimento sustenta-se porque se articula sobre um simples e fundamental aspecto: a ação do narrador personagem evidencia-se não somente pelo viés psicológico, mas também pela dimensão material.⁹⁵ Portanto, devemos nos atentar às ações práticas das personagens, sua relação material com o mundo, para enfim compreendermos o contexto histórico enquanto elemento da estrutura narrativa. Por esse ângulo, podemos observar que durante suas andanças pelo país, Ray convive com os marginalizados e suas realidades, assim compartilhando suas limitações no que diz respeito aos bens materiais básicos, inclusive sentindo na pele o significado profundo da falta de um teto. A já demonstrada cena, na qual o narrador revela sua tristeza por não estar sob a proteção de uma casa, amparado pelo sentido da cabana, remete-nos à reflexão não somente sobre a condição dos vagabundos e moradores de rua, mas também dos trabalhadores subempregados: muitos deles poderiam, caso tivessem oportunidades, ter construído durante a vida as possibilidades de segurança e estabilidade. Todavia, como se sabe, o sistema socioeconômico criado, devido à desigualdade que encerra, muitas das vezes impede que os indivíduos tenham suas lutas cotidianas respeitadas. O fenômeno socioeconômico da especulação imobiliária, ao qual retornaremos, e os salários baixos de considerável parcela da classe trabalhadora constituem-se enquanto elementos fundamentais os quais podem limitar

⁹⁵ Podemos observar também que o retorno de Ray ao lar da família estabelece um típico movimento dialético, de retração pós-expansão, afinal, sua atitude, evidenciada em considerável parte do enredo, representada pela busca por novos espaços, a qual lhe permitiria o alargamento das fronteiras espirituais e espaciais, contrapõe-se ao movimento de retorno, ainda que a sedentarização se dê por um breve período.

um cidadão à conquista de um direito elementar como a moradia. De tal modo, compreende-se que o retorno ao lar da família e ao aconchego da flora e fauna local, bloco em que sobressaem as análises de cunho individual e psicológico, atua como estratégia de contenção cujos contornos precisam ser relembrados e transpassados para que não percamos de vista as contradições atreladas ao modo de produção vigente.

Além da resistência frente a importantes elementos da cultura americana do período, a produtividade e o consumo, revela-se também na obra a rejeição dos padrões de sexualidade, direcionando-os, nesse sentido, a um movimento de ruptura valorativa e prática. Sendo assim, a poligamia – intenso contraste frente às relações monogâmicas normatizadas – e a nudez são abordadas de maneira espontânea, estabelecendo-se um processo de naturalização do socialmente vinculado à margem. Trata-se do início de uma onda de contestação histórica que colocaria em xeque os valores referentes à sexualidade humana, permeados de tabus e repressão, e que ganhariam força total na década seguinte.

Digamos que, já em 1966, cristalizava-se uma rebelião contra os valores dominantes na sociedade norte-americana, uma rejeição às instituições (e, quando perguntavam o motivo, uma resposta imediata: Vietnã, uma guerra insensata promovida por tecnocratas). Mas essas posturas não se distanciavam muito das da Nova Esquerda, enraizada [em] Berkeley e outras universidades. O extraordinário de San Francisco era a congregação de dissidentes *dispostos a explorar novas formas de trabalho, de relações sexuais, de realização pessoal*. (grifo nosso) Sim, tinham conexão com os *beats* da era Eisenhower, embora esses veteranos os olhassem com condescendência. Chamavam-nos de *hippies* com um tom depreciativo, como se fossem uma versão degradada daqueles *hipsters* retratados por Jack Kerouac e celebrados por Norman Mailer. (MANRIQUE, 2017)

Tais palavras, do jornalista Diego Manrique, retratam exatamente o momento de revolução cultural apontado no parágrafo acima: meados da década de 1960. A conexão dos valores com os beats, por nós destacados pelo grifo, e o retrato deles feito por Kerouac em sua literatura por meio de personagens que os personificavam são destacados pelo articulista – apesar das diferenças também serem por ele evidenciadas.

Há na narrativa, portanto, a clara ambição de se transpor determinadas barreiras, como certos valores morais ligados à sexualidade, além do elemento cultural que associa bem-estar existencial ao bem-estar material, publicitado nesse momento histórico como o caminho ideal rumo à felicidade. Contudo, o acesso ao mundo natural tende a suavizar no enredo o peso dessas questões, que sem dúvidas representam contradições sociais as quais merecem ser exploradas. Seguiremos então este raciocínio, buscando dar a ele profundidade, em nosso próximo capítulo.

Capítulo 3

DO TERCEIRO HORIZONTE: A CRÍTICA POLÍTICA EM *THE DHARMA BUMS*

“Quem é que vai dizer que os tiras da América e os Republicanos e os Democratas são aqueles que vão dizer para todo mundo o que se deve fazer?”

– Japhy Ryder

Após conceber a narrativa, seus pormenores e suas estratégias de contenção, e também situá-la em relação ao contexto histórico no qual foi concebida, chegamos ao nosso terceiro e último horizonte de leitura, momento em que buscamos ampliar a interpretação da obra *The Dharma Bums*, acessando o “horizonte máximo da história humana como um todo, e por suas respectivas posições no todo formado pela complexa sequência dos modos de produção”. (JAMESON, 1992, p. 69) Desse modo, entenderemos que a história individual dos companheiros Ray Smith e Japhy Ryder enfim figura a história coletiva dos Estados Unidos da América de meados do século XX. Trataremos, portanto, do modelo econômico adotado pelo Estado americano, o capitalismo, sistema (modo de produção) o qual ganhou corpo, fundamentalmente, durante a Segunda Revolução Industrial e, mais ainda, na década de 1940 adiante, caracterizando um período de expansão frente ao cenário internacional – a Europa ocidental, de tal modo, constituiu-se no século XX seu principal mercado. Ainda no segundo capítulo discorreremos sobre esse momento histórico, salientando sua dimensão política e econômica.

O presidente Harry S. Truman, figura que exercera mandato de 1945 a 1953, consolidaria a *Doutrina Truman* ao construir as bases da ofensiva contra as concepções de mundo soviéticas. Assim, em 1947, o secretário de Estado George C. Marshall proporia o *Plano Marshall*, ação que visava auxiliar economicamente, e então reerguer os países europeus, que tinham suas economias e sociedades destruídas pela Segunda Guerra. A demanda, como observamos, consistiu numa ação estratégica duplamente efetiva, afinal, além de conter o avanço do comunismo no velho continente, mantendo-o sob sua zona de influência, terminaria por aquecer o mercado e assim elevar ainda mais os números da economia⁹⁶. Trata-se então de um momento de histórico crescimento econômico, visto que o

⁹⁶ Segundo Giovanni Arrighi (1996, p. 305), economista político italiano, a Guerra Fria salvou o capitalismo no mundo desestruturado e caótico do pós-guerra, assim consolidando a expansão e influência da economia

mercado estadunidense, estando novamente superaquecido, pôde direcionar seus tentáculos ao mercado europeu sem, no entanto, abrir mão do mercado interno. Como destaca o historiador britânico Eric Hobsbawn, após a “Era da Catástrofe”, desenvolveu-se a pujante “Era de Ouro” a qual representaria momento de intenso desenvolvimento econômico, industrial e tecnológico das “economias industriais capitalistas avançadas”, que – sendo gradualmente reconstruídas – viveriam um período de inigualável crescimento após o fim da Grande Guerra. Já os EUA, para o pensador, apenas puderam manter a tendência de expansão já instaurada nos anos do conflito. Sendo assim, que fique claro ao nosso leitor: os EUA simplesmente “dominaram a economia do mundo após a Segunda Guerra Mundial”. (HOBSBAWN, 2004, p. 254)

Para que possamos dar prosseguimento à nossa análise, pensamos ser de importância clarear ao leitor de nosso trabalho a questão relacionada ao viés de criticidade presente na estrutura da obra *The Dharma Bums*. Na realidade, buscamos dizer que há na prosa de Kerouac a existência de elementos críticos os quais são espalhados pela narrativa nas falas, posturas e visões de mundo de determinados personagens: Smith e Japhy, fundamentalmente. São eles quem, em certas passagens, observam a cultura americana com olhar agudo, tecendo comentários que inegavelmente representam a crítica social e seu furor. Entretanto, as viagens, as escaladas e a especial atenção dada à natureza fazem com que o leitor despercebido tenda a encontrar na obra somente sua dimensão naturalista, acoplada ao sentimento de tranquilidade que possivelmente transmite. De fato, esse sentimento torna-se palpável quando avançamos a leitura, pois ela tende a nos envolver pela dimensão de espiritualidade e de pacifismo que possui.⁹⁷ Nesse sentido, devemos também observar com cautela a preocupação e a reverência pela cultura oriental, atentando-nos ao fato de que podem impedir uma apreciação mais profunda da cultura ocidental americanizada e suas incontornáveis contradições. Não podemos, portanto, enganar-nos e assim deixar de transpor tais *estratégias de contenção* para que então possamos realizar uma leitura política adequada. Situar, enfim, a obra à luz da história do período em que foi concebida para chegar à interpretação política: o sistema de produção da sociedade estadunidense – a América, berço histórico do capitalismo – e a luta de classes inerente a ele. Como pressuposto à construção de

estadunidense sobre as diretrizes e práticas econômicas mundiais. Nesse contexto, “o presidente Truman e o subsecretário de Estado Acheson sabiam perfeitamente que o medo de uma ameaça comunista global funcionava muito melhor do que qualquer apelo à *raison d'état* ou aos cálculos de custo-benefício para instigar à ação legisladores mais conhecidos por sua prudência fiscal do que por algum interesse pelos assuntos mundiais”.

⁹⁷ “*Eu realmente me achava um tipo de santo louco*” (p. 192), diz Ray em um de seus momentos de reflexão. No original, “*I really thought myself a kind of crazy saint.*” (p.142) Ressalte-se: um “santo louco”.

tal sentido, dispõe-se, na narrativa de Kerouac, uma crítica elementar a qual reside no questionamento acerca da naturalização do capital enquanto sistema hegemônico. Esse movimento se desenha, particularmente, na configuração dos personagens Ray Smith (narrador-protagonista) e Japhy Ryder, complementando-se pelas relações sociais entre e por eles estabelecidas. Observaremos, por fim, a lógica de resistência fundada através de seus valores e ações cujo cerne aponta para a desnaturalização do capital e suas bases.

Ademais, para expandirmos nosso raciocínio, devemos também retornar à fala de Japhy Ryder, que como epígrafe abre este nosso capítulo, e que fundamenta a leitura a qual buscamos empreender: “*Quem é que vai dizer que os tiras da América e os Republicanos e os Democratas são aqueles que vão dizer para todo mundo o que se deve fazer?*”⁹⁸ (p. 104) Tais palavras demonstram perceptível posicionamento político e existencial antissistêmico, mas consistem apenas em uma dentre outras falas de semelhante natureza. Desse modo, afirmamos que dele partem premissas de questionamento a respeito da cultura tipicamente americana, a qual só pôde ser possível devido à existência e expansão do modo de produção capitalista. Japhy Ryder, no limite, personifica os ideais de transgressão, de contestação frente ao sistema socioeconômico e a cultura que dele deriva. Como base para esta análise, ressaltamos a relação existente entre a infraestrutura (referente à produção material) e a superestrutura (a representar a produção imaterial das sociedades). Segundo o filósofo e economista alemão Karl Marx,

[...] na produção social de sua existência, os homens estabelecem relações determinadas, necessárias, independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a um determinado grau de desenvolvimento das forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base concreta sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas de consciência social. O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência. (MARX, 2008, p.47)

Voltemos então à narrativa para, como amplamente salientado em nosso estudo, retomarmos o fato de que tanto Ray Smith quanto Japhy Ryder caracterizam-se enquanto personagens que na maior parte do tempo ausentam-se da zona urbana e seu frenesi para buscar nos ambientes naturais alimento espiritual e existencial. Assim, longe da vida de

⁹⁸ No original: “*Who’s to say the cops of America and the Republicans and Democrats are gonna tell everybody what to do?*” (p. 75)

conforto que o consumo de bens materiais em larga escala poderia oferecer, os amigos articulam experiências singulares. Em um momento no qual iniciavam a escalada do monte Matterhorn, Ray compartilha com o leitor a reflexão que fazia sobre o amigo:

Este pobre rapaz, dez anos mais novo que eu, [...] não liga a mínima para o fato de não ter dinheiro nenhum: não precisa de dinheiro nenhum, tudo de que necessita está dentro de sua mochila [...] e lá vai ele desfrutar dos privilégios de um milionário em um ambiente desses. Mas, de qualquer modo, que milionário doente conseguiria chegar a esse rochedo?⁹⁹ (p. 81)

A fala de Ray abriga uma clara oposição: a existência dos financeiramente privilegiados *versus* não privilegiados. De um lado, aqueles que vivem com muito, com a possibilidade do luxo, a classe alta e os milionários; de outro, aqueles que pouco possuem e que representam um estilo de vida vivido à margem, alheio à cultura padrão e às suas práticas corriqueiras. Para Leo Huberman, “o mundo ocidental se defrontou em cheio com o *paradoxo* (grifo nosso) da pobreza em meio à abundância.” (1977, p. 306)

Há no enredo, portanto, um não enquadramento frente ao estilo de vida americano, o *American Way of Life*, conceito sobre o qual discorreremos no capítulo anterior. Trata-se, sobretudo, de indivíduos socialmente desajustados, pois o trabalho tanto para Ray quanto para Japhy afasta-se do ideal de carreira e estabilidade – e, logicamente, das amarras e da exploração que proporciona – além do fato de colocarem-se em oposição à cultura americana de consumo.

Ray Smith, afeito a sua natureza de mochileiro andante, desloca-se pelo território dos EUA e do México de diversas formas, e entre elas uma se destaca: a carona. Sendo assim, durante certo trecho de viagem rumo à casa de sua mãe, Ray tem a oportunidade de pegar carona com um homem que poderia o levar a Tucson (EUA) desde que aquele o apresentasse, de forma turística, à cidade de Mexicali (no México). Smith aceita o combinado e assim a viagem se inicia. Em determinado momento, manifestada a necessidade biológica da alimentação, os dois interrompem o trajeto para comprar grandes bifes, e então prepará-los e assá-los na beira da estrada. O senhor delicia-se com a refeição e passa a indagar Ray:

“Onde foi que você aprendeu todas essas coisas esquisitas?”, ele riu. “E você sabe que eu digo esquisito, mas há alguma coisa extremamente sensata nisso tudo. Aqui estou eu me matando para dirigir esta carreta para cima e para baixo, de Ohio a Los Angeles, e ganho mais dinheiro do que você já teve em

⁹⁹ “*This poor kid ten years younger than I am [...] he hasn't got any money: he doesn't need any money, all he needs is his rucksack [...] and off he goes and enjoys the privileges of a millionaire in surroundings like this. And what gouty millionaire could get up this rock anyhow?*” (p. 57-58)

toda a sua vida de andarilho, só que quem está aproveitando a vida é você, e além do mais, também aproveita sem trabalhar nem ter muito dinheiro. Então, quem é o esperto, eu ou você?” E ele tinha uma casa bacana em Ohio com mulher, filha, árvore de Natal, dois carros, garagem, gramado, cortador de grama, mas não conseguia aproveitar nada porque não era verdadeiramente livre. Era uma triste verdade.¹⁰⁰ (p.133, 134)

Esse trecho possui um peso de grande carga simbólica no interior da narrativa, posto que as visões de mundo nele contidas nos oferecem a base da leitura política a desenharmos. Como podemos perceber, Ray compartilha com o trabalhador, um motorista caminhoneiro, simples práticas as quais referenciam sua vida simples de mochileiro viajante. Contudo, se analisarmos com devida atenção, observamos que nela se evidencia também um exemplo das relações de trabalho que fundamentam o modo de produção do capital. A fala do caminhoneiro, com a qual Ray concorda, expressa tão somente o enquadramento em relação ao ideal de vida americano, articulado ao consumo de bens e ao trabalho estafante – este especificamente para que se satisfaça aquele –, mas que, como o próprio trabalhador reconhece, não lhe oferece qualidade de vida. Na prática, não há benefícios alheios ao conforto material, visto que o trabalho consome, aliena e por mais que traga comodidade, retira do indivíduo inúmeras possibilidades em termos de experiências, as quais são limitadas devido à restrição do tempo livre. Ray concorda por compreender a escravidão existente por trás da rotina esmagadora, concepção contrária ao modo de vida que escolhera para si. Afinal, o homem que compartilhou com ele bons momentos possuía relativamente tudo, mas não era “verdadeiramente livre” para viver uma vida plena. Há nessa cena, portanto, o elemento de desnaturalização do sistema de capital, pois simboliza uma crítica a suas bases: o ciclo do trabalho-produção-consumo.

Theodor Adorno, um dos principais expoentes da denominada Escola de Frankfurt, em seu artigo *Tempo Livre*¹⁰¹ discorre sobre tal questão, importante não somente ao século XX, mas, sobretudo, aos nossos dias, destacando a forma como o suposto tempo livre é convertido em perda de liberdade. Este paradoxo tem intrínseca relação com a noção de produtividade que para o pensador, cerceia a absorção plena de um tempo o qual seja verdadeiramente livre.

¹⁰⁰ No original: “ ‘Where’d you learn to do all these funny things?’ he laughed. ‘And you know I say funny but there’s sumptin so durned sensible about ‘em. Here I am killin myself drivin this rig back and forth from Ohio to L.A. and I make more Money than you ever had in your whole life as a hobo, but you’re the one who enjoys life and not only that but you do it without workin or a whole lot of money. Now who’s smart, you or me?’ And he had a nice home in Ohio with wife, daughter, Christmas tree, two cars, garage, lawn, lawnmower, but he couldn’t enjoy any of it because he really wasn’t free. It was sadly true.” (p. 97,98)

¹⁰¹ ADORNO, Theodor W. *Tempo livre*. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

Partindo de um preceito notadamente marxista – na sociedade do capital, a força de trabalho tornou-se mercadoria, assim tornando o indivíduo coisificado também uma mercadoria¹⁰² –, Adorno evidencia seu senso crítico ao apontar que “as formas de vida social [são] organizadas segundo o regime do lucro.” (2002, p. 106) Dito de outro modo, chega-se à conclusão de que o suposto tempo livre é oferecido ao indivíduo como forma de restaurar sua força de trabalho para, conseqüentemente, aumentar a produtividade: “para que depois se possa trabalhar melhor”. (2002, p. 107) Concebemos, portanto, que o tempo livre, nesse contexto histórico, nada mais é que uma forma de se perder a liberdade¹⁰³, pois apesar de ser considerado como um direito humano, na prática é apropriado pelo modo de produção vigente, visto que o trabalhador deve e pode produzir mais para enfim consumir mais. A análise adorneana remete-nos diretamente à fala do caminhoneiro pela qual se evidencia a exaustiva rotina de trabalho. Logo, o conforto material não necessariamente converte-se em conforto existencial, visto que o cidadão está “se matando” para obter seu salário e enfim manter seu padrão de consumo. Ray Smith compreende essa “triste verdade” ao mesmo tempo em que dela se afasta.

Em *Estratégia do Desperdício*, o escritor e crítico social Vance Packard buscou demonstrar as estratégias adotadas pelas indústrias e organismos de publicidade norte-americanos na década de 1950 para que o consumo de bens por parte da sociedade fosse incentivado e ampliado. A *filosofia do desperdício* para Packard havia se tornado “parte do modo de vida americano”. (1965, p. 8) Em suas palavras,

o povo dos Estados Unidos está se transformando, em certo sentido, numa nação montada sobre um tigre. Precisa aprender a consumir cada vez mais ou, conforme o advertem, sua magnífica máquina econômica poderá virar-se e devorá-lo. Precisa ser induzido a *aumentar cada vez mais seu consumo individual* (grifo nosso), sinta ou não premente necessidade das mercadorias. Sua economia sempre em expansão o exige. (1965, p. 6)

A busca pela riqueza material, fomentada pela atividade da indústria (de base, tradicional, de ponta...), pelo comércio e, como acima salientado, pelos cidadãos de modo geral pode, sim, levar à reificação do indivíduo. Tal crítica se configura como um importante aspecto que a leitura política da obra *The Dharma Bums* nos permite acessar. No sistema de

¹⁰² “Quando se aceita como verdadeiro o pensamento de Marx,” compreende-se “que na sociedade burguesa a força de trabalho tornou-se mercadoria e, por isso, o trabalho foi coisificado.” (ADORNO, 2002, p.106)

¹⁰³ Destaca Adorno que “o tempo livre é acorrentado ao seu oposto.” (2002, p.103)

produção e consumo, o que demonstramos por meio da crítica adorneana, a liberdade humana incessantemente sofre ataques: ou o trabalhador dispende inúmeras horas de seu dia para conquistar seu ganha-pão, o que limita seu tempo livre (e, inclusive, a possibilidade de ações educacionais e de lazer) ou, longe do mercado de trabalho, sem acesso à renda, sofre a angústia das condições de sobrevivência distanciadas da dignidade. Em suma, ainda que as relações de produção e trabalho tenham se transformado entre a primeira e a segunda Revolução Industrial, tornando-se mais complexas e amplas, ao absorverem novas demandas e valores, como os direitos trabalhistas e as novas técnicas e tecnologias, para o trabalhador a realidade mantinha-se: era necessário de alguma forma produzir, associar-se à lógica para que se mantivesse um padrão de vida mínimo, razoável. Japhy e Smith, entretanto, ao conceberem a existência de modo alternativo, saindo da zona urbana e então do produtivismo e consumismo que marcavam tal momento histórico, afastam-se também do reificar, síndrome cotidiana da população contemporânea, possível e arrebatadora consequência do *American Way of Life*.

No segundo capítulo, chamamos a atenção do leitor para a importância do ideário taylorista e do dinamismo fordista para a retomada da força produtiva e a consequente expansão industrial e econômica dos EUA no século XX. Nessa passagem, delimitamos o que então se resume aos critérios técnicos, os quais visavam o aumento da produtividade e, logicamente, a diminuição de custos das empresas. Resta-nos observar, entretanto, que tal molde, baseado na intensa exploração da força de trabalho, ao aumentar a velocidade do processo produtivo, e restringir a mão de obra a atividades específicas, além de tornar o trabalho repetitivo, não qualificado, fragmentado e rotineiro, alienava o trabalhador da produção como um todo, expondo-o a atividades fatigantes e de baixa remuneração. O mecanicismo do processo de produção, mais ainda que na Primeira Revolução, tornava o ser humano extremamente mecanizado. Afinal, seu trabalho e efetividade passaram a depender de sua adaptação como peça integrante de um todo maior, a produção, desligando-a da atividade intelectual-reflexiva. Os chefes mandam, os trabalhadores executam. Não há meio termo, não há gestão democrática e inclusiva. Mas o sistema é assim pensado exatamente para que não o seja. Afinal, como abaixo observado, o que estava em questão eram

estratégias gerenciais baseadas num rigoroso controle de tempo e movimentos, especialização das atividades e remuneração por desempenho. A principal característica desse método é a separação entre o planejamento e a execução das atividades. Esse sistema organizacional [...] busca a padronização de todas as atividades de produção, definidas pela administração e posteriormente repassadas aos trabalhadores. O objetivo [...]

é o aumento da produtividade através de mecanismos que permitem às administrações controlarem e intensificarem o ritmo de produção e aumentar, assim, o lucro dos donos dos meios de produção. (VÁRIOS AUTORES, 2013, p.220)

Portanto, o modo de produção capitalista norte-americano, em grande parte do século XX, apoiou-se largamente sobre a produção em massa e em série, e na política de facilitação do acesso a bens duráveis e não duráveis (como eletrodomésticos e eletroeletrônicos: geladeira, batedeira, forno, fogão elétrico, aspirador de pó, televisão...). As indústrias abertamente se voltavam a esse sistema. Os governos, com apoio da mídia e dos organismos publicitários, fato por nós demonstrado, também estimulavam tal dinâmica. Havia de fato uma amplitude sistêmica a qual visava a manutenção ou mesmo o crescimento dos números da economia, amparada em níveis cada vez mais elevados de consumo. E, obviamente, este sistema, modelo ou modo de produção tende a ser naturalizado cotidianamente por meio das práticas industrial, empresarial, comercial e governamental; ademais, os cidadãos também o fazem pela prática desenfreada do consumo. Contudo, tratando sobre o inequívoco, toda causa possui sua consequência. Tamanha produtividade, além de prender esmagadora parcela dos cidadãos à rotina do trabalho e do consumo, elevava as taxas de extração dos recursos naturais, além de aumentar a descartabilidade. Assim, “poder-se-ia afirmar que a maioria dos americanos [estava] se transformando em fabricantes de lixo.” (PACKARD, 1965, p. 7)

O Sonho Americano¹⁰⁴ não é necessariamente inalcançável, mas para se conquistá-lo, torna-se necessário um esforço individual – e até mesmo espiritual – de alto valor. Não o valor financeiro, mas sim moral: a alienação como consequência da adaptação a rotinas de trabalho desgastantes, que em inúmeros casos desumanizam os indivíduos, a qual não se demonstra atraente aos personagens Smith e Ryder – seja, como anteriormente salientado, pela falta de oportunidades ou por uma simples questão de opção. Assim, determinados valores os quais embasam as relações sociais são refutados, esses que, num nível mais profundo, representam a contestação das próprias bases do sistema de capital: efetivam-se

¹⁰⁴ Para entendermos sob outro ângulo o real significado do que pode vir a significar o Sonho Americano e o ideal de vida que suscita, talvez seja necessário perguntarmos aos indígenas, latinos e negros da América, do ontem e do hoje, a eficácia de tal projeto em suas comunidades. De que forma tais valores serviram como combustível à construção de suas identidades e sua dignidade? Ou sobre outro ângulo: de que modo essa visão de mundo limitou a valorização de suas culturas, favorecendo a opressão e seu extermínio? Essa reflexão, ainda que breve, carrega o peso da História e, logo, do abismo social reafirmado por inúmeras instituições estadunidenses, tanto estatais quanto civis, ao longo do tempo.

discursos e práticas de ruptura, promovendo a desnaturalização do modo de produção vigente.

Na realidade, ao observarmos com cuidado, compreendemos que Japhy e Ray escapam a essa alienação promovida pelo sistema de trabalho e à empobrecedora condição de cidadãos consumidores, abertamente defendida por parte massiva da mídia e governos do período. Sendo assim, além de negar o trabalho fixo, e o “fazer carreira”, que daquele derivaria, Smith e Japhy negam também a industrialização das relações sociais-trabalhistas e, enfim, a financeirização da vida – característica essa que seria sentida cada vez mais à medida que as décadas avançaram. Explicitemos, de tal modo, que o sistema do capital atingiu níveis, em termos de desenvolvimento industrial, tecnológico, e também pela financeirização e integração dos mercados, que o crítico Marx não previu (afinal todo ser humano é produto do seu tempo, seu tempo histórico) e que muitos marxistas e pensadores de outras correntes teóricas têm dificuldades para compreender, inclusive para buscar saídas viáveis e aplicáveis. Todavia, sua compreensão acerca da alienação do trabalhador, ainda que concebida mediante diferentes realidades espaciais e temporais, permite a análise da exploração muitas vezes exacerbada do trabalhador e do distanciamento de sua condição humana: de ser que pensa, o indivíduo torna-se meramente ser que produz.

O modo de produção capitalista se sustenta absoluta e totalmente sob a lógica da produção e do consumo. Ademais, não há capitalismo sem lucro: seu objetivo final e intransigente. Mas para que haja lucro é necessário exatamente o consumo. Então é por meio dele que a demanda produtiva dos países se eleva, aquecendo assim o setor econômico. Podemos então perceber mais claramente a necessidade de transpassar as estratégias de contenção, exploradas em nossos capítulos anteriores e brevemente nesse retomadas, as quais nos condicionam a uma leitura limitada: mochileiros a compartilhar belos cenários naturais, viajantes aventureiros e pacifistas que, apesar de determinadas dificuldades, vivem a vida em sua calma e leveza. Nesse sentido, ao irmos além, transitamos do enfoque espiritualismo-bucolismo e enfim direcionamos nossa crítica às vivências estabelecidas à margem do Sonho Americano. Em verdade, contrário a este paradigma, movem-se os dois companheiros pelo território americano, pois se atentam na maior parte do enredo a tornar efetivamente livre seu tempo, o que se vislumbra na busca intensa pelos cenários naturais – alheios aos grandes centros de consumo – e, fundamentalmente, no estabelecer de relações humanas não pautadas pela lógica do lucro. Ademais, mesmo quando trabalha, pode-se dizer que Ray foge à sistematização e à lógica de produção, afinal, sua “produção laboral”, evidenciada no último

bloco da narrativa, diz respeito à vigilância da natureza. Na verdade, destaca-se um contraponto ao princípio do capital, que veria na natureza apenas bens a serem utilizados, explorados de acordo com o viés mercadológico.

Em suma, concebendo a mercantilização extrema da força de trabalho, do tempo e então da própria existência, articuladas às relações de produção em que os cidadãos já nascem inseridos – na leitura de Adorno, “as pessoas seguem acorrentadas ao trabalho e ao sistema que as adentra para o trabalho” (2002, p. 111) –, em sentido inverso, os amigos caminheiros constroem sua caminhada existencial. Precisamos, afinal, observar com imprescindível cautela tal conduta, já que através desse movimento de saída o cerne da narrativa é estabelecido, pois o desarticular-se de um destino limitador, determinado pela acachapante estrutura social, delimita-se em última instância como fruto de um pensar e agir, poder-se-ia dizer, autônomos. As vivências de Smith e Ryder transpassam a feição produtivista e o caráter de fetichismo atribuído à mercadoria numa sociedade precisamente marcada pelos valores e práticas de produção e consumo intensos. Inversamente, podemos captar o estabelecimento de uma atitude crítica e criativa desdobrada pelos protagonistas e seus amigos a qual, em verdade, possibilita o desenvolvimento de comportamentos alternativos, desvinculados ao normativo, e para isso basta que nos lembremos das simples cabanas transformadas em lares, das festas e sua musicalidade espontânea e também do consumo limitado ao nível do necessário¹⁰⁵.

Observemos, nesse sentido, o estilo de vida adotado pelos personagens centrais da obra *The Dharma Bums*: compras de roupas usadas, moradas simplórias, desapego aos ideais de trabalho estafante – a vida vivida com pouco, longe do anseio por acúmulo de bens. Há

¹⁰⁵ A interpretação sociológica proposta pelo italiano Domenico de Masi, por ele denominada como “ócio criativo”, pode auxiliar-nos a ampliar a reflexão que empenhamos. Em sua obra, que carrega o nome de sua teoria, o pensador realiza uma profunda crítica à sociedade ocidental ao supor que a obsessão pelo trabalho e pela produção caracteriza o modelo sociocultural vigente. Contudo, frente a este paradigma, De Masi propõe valores sociais alternativos os quais prezam pela mescla entre trabalho, atividades lúdicas e intelectuais. Há nessa equação, portanto, a valorização do trabalho, entretanto, numa perspectiva que se afasta do viés produtivista, inclusive porque também se associa à defesa do tempo verdadeiramente livre como chave para o florescimento da criatividade, das inovações e do bem-estar. Observemos que a crítica, dialogando com concepção adorneana, desenha-se pelo crivo da capacidade criativa. Se a condição cultural aprisiona o espírito, aliena e esmaga devido à lógica inesgotável do “trabalho-produção-consumo-descarte”, retomar ou tornar possível a capacidade criativa significa o promover da libertação frente a amarras socioculturais mecanizadoras. Por fim, vale a observação de que a execução do *ócio criativo*, vista por De Masi como possível através da junção dos elementos acima apresentados, para Adorno só é possível aos espíritos verdadeiramente emancipados. (2000, p.113) (MASI, Domenico de. *O Ócio criativo*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.)

nesse conceito existencial uma clara oposição ao ideal pregado à época. Atentemo-nos a uma reflexão feita por Japhy Ryder, a qual nos é contada pelo personagem-narrador, Ray Smith:

Sabe, quando eu era criança, no Oregon, não achava que fosse americano de jeito nenhum, com todo aquele ideal suburbano e a repressão sexual e a censura cinzenta amedrontadora e generalizada dos jornais a respeito de todos os nossos verdadeiros valores humanos, mas quando descobri o budismo e tal, de repente senti que [...] meu carma era nascer na América, onde ninguém se divertia nem acreditava em nada, principalmente na liberdade.¹⁰⁶ (p.35)

“Principalmente na liberdade”. Estas palavras, intensamente politizadas, favorecem a continuação de nosso raciocínio, pois remetem a uma crítica profunda acerca do cenário cultural e político da América do final dos anos 50. Articula-se, sobretudo, à expressão máxima do *American Dream*: a legítima busca e a conseqüente conquista da Liberdade. Porém não há dúvidas de que tal liberdade, atrelada ao modo de vida e produção dominante, atinge seu ápice somente pelo desfrutar de bens materiais (o ideal suburbano): única opção possível para que o indivíduo torne-se de fato livre. Japhy, ao contrário, ausenta-se desse compromisso ao buscar valores e vivências alternativas ao que, em termos culturais, sedimentava-se. Ao criticar tal cenário, finda por criticar todo o modo de produção vigente. O capitalismo do período, ancorado na lógica da produção, comércio e consumo intensos, para continuar a expandir-se internacionalmente, não pôde se sustentar de outro modo.

Há também nessa passagem a menção acerca dos “verdadeiros valores humanos”, que para Japhy são atacados pelos veículos midiáticos. É por isso que, longe do consumismo, dos conflitos sociais, dos valores dominantes, nossos personagens buscam tanto a saída para o cenário natural quanto a ética budista, afinal, por ela amparados poderiam articular suas atitudes a valores pacifistas, sustentados pela noção cármica a qual pode ser concebida pela expressão “tudo que vai volta”. Plantar a Paz, portanto, num mundo de guerra. “Às vezes, no mato, eu só ficava lá sentado olhando para as coisas em si mesmas, tentando, de qualquer modo, adivinhar o segredo da existência.”¹⁰⁷ (p. 150), diz Ray em determinado momento da narrativa. Sua reflexão revela a postura do contemplar ao invés do extrair e da destruição dos

¹⁰⁶ “You know when I was a little kid in Oregon I didn’t feel that I was an American at all, with all that suburban ideal and sex repression and general dreary newspaper gray censorship of all our real human values but and when I discovered Buddhism and all I suddenly felt that [...] my karma was to be born in America where nobody has any fun or believes in anything, especially freedom” (p. 22-23)

¹⁰⁷ “Sometimes in the woods I’d just sit and stare at things themselves, trying to divine the secret of existence anyway.” (p. 110)

recursos que carregaria.

Nesse ponto, torna-se importante retomar a fala de Japhy discutida brevemente no capítulo anterior – os mochileiros haviam escalado e descido a montanha Matterhorn, estando naquele momento à procura de alimentação.

Bom, Smith, é que me pareceu que este lugar estava cheio de velhos ricos e folgados e que os preços seriam altos demais, reconheço, tenho medo de toda essa riqueza americana, não passo de um velho bhikku e não tenho nada a ver com esse padrão de vida elevado, caramba, fui pobre a vida inteira e não consigo me acostumar com certas coisas. (p.97-98)

Em um momento no qual se retrata novamente o contato com a civilização, pois dela haviam se ausentado para a prática do montanhismo, Japhy resiste à entrada no sofisticado ambiente, revelando-nos a diferença existente entre as classes sociais. Na sua fala, em resposta a Ray, evidenciam-se a limitação financeira (frente aos preços “altos demais”) da classe baixa e também seu afastamento acerca do “padrão de vida elevado”, transparecendo seu medo em relação a “toda essa riqueza americana”. Tal fragmento revela-nos uma grande carga simbólica e política, pois além de denunciar a desigualdade social inerente ao sistema socioeconômico, representa também o cerne da luta de classes: estariam no restaurante “velhos ricos e folgados”, personagens que contrastavam em muito com a identidade de Japhy, indivíduo trabalhador que havia sido pobre a vida inteira. No primeiro bloco da narrativa, Ray diz algo semelhante, que também evidencia sua condição econômica e social: “É a história da minha vida, rico ou pobre e na maior parte do tempo *pobre e verdadeiramente pobre.*” (grifo nosso)¹⁰⁸ (p. 49)

A reflexão que Ray fizera em determinado momento de suas viagens, no qual sentia-se triste por precisar dormir num lugar que não lhe agradava, inclusive fazendo-o chorar, merece ser também agora retomada, pois “um homem sem teto tem motivo para chorar, [afinal] tudo no mundo está voltado contra ele.”¹⁰⁹ (p. 127) Sabemos que, em qualquer parte do mundo, muitos dos “vagabundos” e moradores de rua chegam a tal condição devido a problemas pessoais e familiares ou mesmo por buscarem novos sentidos para sua existência.¹¹⁰ Contudo,

¹⁰⁸ “*That’s the story of my life rich or poor and mostly poor and truly poor.*” (p. 33)

¹⁰⁹ “*After all a homeless man has reason to cry, everything in the world is pointed against him.*” (p. 92)

¹¹⁰ Um desses exemplos é o artista plástico e palestrante brasileiro Eduardo Marinho. Frente a uma crise existencial aguda, Marinho afastou-se da família procurando a vida nas ruas. Sua emocionante (e motivacional) história é contada por ele mesmo em vídeo disponível em plataforma digital: https://www.youtube.com/watch?v=NMn_1rQ3sms. Há em sua fala, inclusive, a crítica à publicidade e à sociedade de consumo, confluindo à leitura que temos feito sobre *The Dharma Bums*.

não podemos olvidar a situação dos milhares de indivíduos limitados por sua situação financeira, os quais não possuem a oportunidade de realizar a compra ou mesmo a locação de um espaço que dele faça seu lar. Afinal, o fenômeno da especulação imobiliária e os salários baixos de considerável parcela da classe trabalhadora são em diversas situações elementos fundamentais a restringirem os cidadãos à conquista de um dos seus direitos elementares: a moradia – e a dignidade que ajudaria a compor. Tal condição limita o ser a construir o sentido da cabana proposto por Bachelard, pois a casa “mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida.” (s/d. p. 23). O paradoxo apontado por Leo Huberman nessas duas passagens do enredo acima demonstradas se evidencia com clareza, afinal, enquanto alguns têm muito, muitos têm pouco, delimitando o caótico cenário de concentração de renda e de oportunidades. Para Fredric Jameson,

As flutuações no preço das ações frequentemente indicam motivações subjetivo-psicológicas, que em sua crueza e movimentos independentes, estão totalmente fora de proporção em relação aos fatores objetivos. Por exemplo, assim que um grupo poderoso, por razões que nada tem a ver com a qualidade da ação, se interessa por ela, seu preço subirá; por outro lado, um grupo em baixa pode criar uma queda do preço através da mera manipulação. (2006, p. 178)

Afinal, no contexto do capitalismo moderno, a criação e a utilização de espaços – e suas arquiteturas – indiscutivelmente associam-se à lógica da financeirização. De tal modo, “no âmbito espacial, parece existir algo como um equivalente do capital financeiro, na verdade um fenômeno intimamente ligado a ele, que é a especulação imobiliária.” (JAMESON, 2006, p.258). Sendo assim, os espaços geográficos e sociais são utilizados para que, instigando o fetiche pela mercadoria, possam promover os juros, o lucro, a ampliação da renda dos indivíduos e grupos econômicos que os possuem. Tal dinâmica, apontada por Jameson, que segue o fluxo do mercado de ações e mesmo dele faz parte, pode guiar-se pela “mera manipulação” de valores referentes aos imóveis sem que, em seu processo, promova inclusão e dignidade. É exatamente por isso que o cenário da especulação imobiliária apresenta-se como amigo íntimo da desigualdade social; na realidade, estimulam-se constantemente.

Seguindo nossa leitura, podemos demonstrar como a saída para a natureza e suas benesses harmonizam as contradições sociais reais, como estas apresentadas acima. Na realidade, tende a ocultar a dura realidade: o sistema político e econômico vigente não absorve todos os indivíduos, seja pela falta de oportunidades ou mesmo pela inadequação aos valores apregoados, o que invariavelmente leva à limitação de sua condição cidadã e humana.

Nesse ponto, destaquemos novamente que o mero acesso a bens materiais não necessariamente torna pleno um indivíduo, e é nesse ponto que a crítica fundamental se estabelecesse. Daí a recusa ao *American way of life*, pois é necessário, em contrapartida, criar

um mundo cheio de andarilhos de mochilas nas costas, Vagabundos do Dharma que se recusam a concordar com a afirmação generalizada de que consomem a produção e portanto precisam trabalhar pelo privilégio de consumir, por toda aquela porcaria que não queriam, como refrigeradores, aparelho de TV, carros, pelo menos os carros novos e chiques [...] e bobagens em geral que a gente acaba vendo no lixo depois de uma semana, *todos eles aprisionados em um sistema de trabalho, produção, consumo, trabalho, produção, consumo*¹¹¹ [...] (grifo nosso) (p. 102)

A fala de Japhy, amparada em um *insight* deflagrado a partir de memórias relacionadas a leituras de Walt Whitman¹¹², traz-nos a real dimensão daquilo que temos tentado demonstrar em nosso trabalho.

Contudo, antes de prosseguirmos, nos deteremos à produção literária de Whitman, absolutamente rica e inovadora para sua época (o escritor estadunidense viveu de 1819 a 1892) em termos de valores, linguagem e tino político, e que inclusive possui elementos os quais se confluem à obra de Kerouac. De melhor modo, pode-se dizer que, guardadas as devidas proporções e princípios de contextualização, a prosa de Kerouac, produzida mais de um século e meio depois, acabou por incorporar características também presentes na poética de Whitman.

Walt Whitman foi um grande defensor e praticante do verso livre, num momento de inúmeras restrições literárias formalizantes, tendo imprimido fortemente em seus escritos o idealismo democrático, além de neles explorar a dimensão do sexual, por meio da sensualidade e do erotismo. Destaca-se com peso na obra de Whitman, fundamentalmente em *Leaves of Grass*, o cantar da América democrática – com sua ênfase recaindo sobre os valores de Democracia e Igualdade –, ideal que se solidifica na defesa construída acerca da comunhão entre os indivíduos. Whitman escrevia sobre o homem comum, tratando os cidadãos

¹¹¹ No original: “A word full of rucksack wanderers, Dharma Bums refusing to subscribe to the general demand that they consume production and therefore have to work for the privilege of consuming, all that crap they didn’t really want anyway such as refrigerators, TV sets, cars, at least new fancy cars [...] and general junk you finally always see a week later in the garbage anyway, all of them imprisoned in a system of work, produce, consume, work, produce, consume [...]” (p. 73)

¹¹² “Tenho lido Whitman, sabe o que ele diz, *Cheer up slaves, and horrify foreign despots**.” *Alegrem-se escravos, e horrorizem os déspotas estrangeiros. (N. do T.) (p. 102) No original, “I’ve been reading Whitman, know what he says, *Cheer up slaves, and horrify foreign despots*”. (p. 73).

americanos com base numa inédita horizontalidade ao colocar-se no mesmo patamar de seus leitores. O “camarada”, vocativo utilizado pelo escritor em *Poesia pelo Mundo*, retrata bem tal princípio, e ganha status de filosofia devido à solidariedade pelos oprimidos também demonstrada em seus versos. Trata-se, em última instância, de um projeto de humanização a se articular através da forma literária: “um grito de liberdade”, segundo Maria Clara Bonetti Paro¹¹³, especialista em sua obra.

Interessante notar que tanto Whitman quanto Kerouac possuem construtos literários que tratam de si, pois os autores diluem-se em suas criações artísticas as quais têm base em suas próprias vivências, crenças e esperanças. Os dois escritores vivenciaram tempos conturbados para seu país: um no século XIX, suportando os difíceis anos da Guerra Civil, o outro no século XX, a presenciar os desdobramentos da 2ª Guerra Mundial e da Guerra Fria em seus momentos iniciais. Pode-se dizer também que Whitman e Kerouac, cada qual respeitando as limitações de seu tempo histórico, buscaram discutir a América e suas possibilidades, sem negar suas bases existenciais espiritualistas: aquele pelo que se convencionou denominar de transcendentalismo enquanto o beat apegava-se ao catolicismo e ao zen-budismo. A solidariedade de Kerouac em relação aos marginalizados lembra também o poeta, visto que em nossa obra de estudo, valores como a humildade e a simplicidade articulam-se à comunhão entre os vagabundos, entre aqueles que compartilham um ideal e um estilo de vida diverso aos princípios do “*American Dream*”. Além disso, *The Dharma Bums* apresenta-se também em sincronia à obra de Whitman por meio da dimensão humana da sexualidade, composta inclusive através da exploração detalhada de atos sexuais em cenas já demonstradas ao leitor no segundo capítulo.

Não há dúvidas, tratamos aqui de duas expressões artísticas estadunidenses indiscutivelmente originais: pela linguagem construída (versos livres e sem métrica de um lado; prosa poética e vocabulário irreverente do outro), pelas referências espiritualistas empregadas e pela carga política, evidenciada na discussão acerca dos limites e possibilidades da democracia americana. Trata-se, em última instância, de um diálogo que Kerouac estabelece com a tradição literária, tendo aqui como referência explícita a grande figura de Whitman a oferecer-lhe potência para amparar seu projeto artístico.

Após tais análises, compete retornarmos ao posicionamento de Japhy Ryder, pois o

¹¹³ Entrevista realizada pelo apresentador Ederson Granetto, ofertada pelo canal Univesp. Disponível online em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9n6iorhYt8>. Acesso em: 15 dez. 2017. A biografia e a ampla produção literária de Whitman encontra-se disponível online em: [https:// whitmanarchive.org/](https://whitmanarchive.org/)

utilizando como referência podemos observar que a recusa ao estilo de vida amplamente pregado designa-se também uma oposição ao materialismo enquanto filosofia de vida. Como complemento, o recusar das relações de trabalho exploratórias e escravizantes e, enfim, do modo de produção capitalista o qual se mantém via sociedade de consumo. A já demonstrada vida fora do mercado de trabalho, do ideal de carreira, da busca incessante por bens e, portanto, avessa aos comportamentos e rotinas convencionais simboliza a negação: não girar a roda do sistema ou, dito de outro modo, romper a aceitação à estrutura socioeconômica vigente, desnaturalizar o sistema do capital. A convivência entre outros vagabundos reafirma essa filosofia, e Ray, durante suas andanças, conhece um indivíduo, por ele denominado de “andarilho idealista”, que diz palavras precisas as quais amparam nosso raciocínio: “prefiro andar como clandestino em trens de carga pelo país e preparar minha comida em latas sobre fogueiras do que ser rico e ter [...] um trabalho.”¹¹⁴ (p. 122) Ademais, o afastamento da sociedade de consumo remete à crítica que Marx denominou como o “fetichismo da mercadoria”. Isso porque no sistema do capital, uma flagrante inversão de valores tende a ocorrer. Sendo assim, as mercadorias adquirem valor simbólico semelhante à divindade¹¹⁵, levando ao ocultamento das relações sociais de exploração do trabalho. Esse processo de alienação promove então a reificação do ser humano (sobre a qual já atentamos nas páginas acima).

O uso massivo dos recursos naturais oferece combustível a esse processo, pois permite que a matéria-prima seja transformada em mercadoria pelo processo industrial. Coloca-se em pauta, portanto, a *mercantilização* desses recursos, apoiada sobre a visão utilitarista e pragmática direcionada aos mesmos. Tratamos, enfim, do velho e incontornável ciclo: produção, consumo, descarte. Portanto, quanto maior a produção, maior o consumo e o descarte. Nesse jogo, cada vez mais recursos são necessários para que o sistema produtivo se satisfaça. Kerouac, estando consciente ou não dessa tendência, articula um narrador cujos princípios ressaltam o que poderíamos chamar de *processo de Humanização da Natureza*. Dessa forma, o enredo que constrói – apesar de relativa romantização, pois mesmo quando hostil, o ambiente natural é observado e valorizado muito devido à beleza que possui – vivifica a valorização dos cenários, explora o contato intenso e respeitoso para com a fauna e

¹¹⁴ No original: “I’d rather hop freights around the country and cook my food out of tin cans over woods fires, than be rich and have a [...] work.” (p. 89)

¹¹⁵ “O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente em que ela apresenta aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como se fossem características objetivas dos próprios produtos do trabalho, como se fossem propriedades sociais inerentes a essas coisas”. (MARX, 1988, p.25)

a flora. O narrador Ray Smith, por exemplo, quando trabalha no Pico *Desolation*, na realidade assume a responsabilidade de cuidado perante a natureza – sua função delimitava-se a avisar qualquer foco inicial de incêndio para que desastres maiores fossem pelas equipes da guarda florestal evitados. Isso sem contar a já demonstrada observação extremada dos ambientes, além do diálogo com animais e até mesmo com formigas. Logo, a dinâmica “mercantilização *versus* humanização” pode ser por nós abordada para que consigamos enxergar a construção de um pensamento que ganharia sólidos contornos filosóficos e ecológicos¹¹⁶ da década seguinte adiante – o discurso da sustentabilidade formar-se-ia frente à constatação cada vez mais evidente dos impactos¹¹⁷ da ação humana sobre a natureza. Não há, no sentido exposto, a intenção de Smith em explorar o ambiente natural, submetê-lo ao jogo do extrativismo irresponsável o qual configura a base da primeira e da segunda revolução industrial e, de modo mais abrangente, do capitalismo industrial e comercial. Ao contrário, afirma-se outra postura a compreender suas ações, mais contemplativa e devidamente respeitosa.

Para que possamos compreender através de outra perspectiva a visão econômica americana, precisamos recorrer à Sociologia clássica e à História. O sociólogo alemão Max Weber, em sua obra de maior destaque, *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* (1905), buscou demonstrar, ainda que de modo diametralmente oposto ao materialismo histórico-dialético, a maneira como a filosofia do Protestantismo, que remonta às origens do país e sua colonização britânica, ofereceu as bases valorativas para o desenvolvimento do sistema capitalista. O fundamento da proposição weberiana, construído entre o final do século XIX e início do XX, poderia então apresentar reflexos em meados do século XX, época de produção de nosso objeto cultural. Inclusive trata-se de uma perspectiva reafirmada por Leo

¹¹⁶ O filósofo e ecologista norueguês Arne Naess mais tarde construiria seu pensamento com base no que denominou de “ética ecológica”. Suas principais obras, *The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: a Summary*, de 1973, e *Ecology, Community and Lifestyle: outline of an Ecosophy*, de 1989, exploravam (principalmente a segunda) a noção que o planeta Terra não pertencia ao ser humano. Para o pensador, portanto, a humanidade compunha-se enquanto *parte* de um frágil ecossistema, com ações que traziam a ele danos irreparáveis. Nesse sentido, Naess propôs a Ecologia Profunda enquanto sistema de pensamento cujo ideário apontava para a necessidade de uma vasta transformação social e política, com a reforma substancial do comportamento humano e a redução do consumismo, no intuito de se evitar uma crise ambiental de incalculáveis proporções. Convém ressaltar ainda que a visão do pensador era amparada numa perspectiva espiritual, ligada ao entendimento da importância da vida e da conexão dos viventes de modo geral, favorecendo sua abordagem responsável frente à natureza. Naess, inclusive, era aficionado pelo montanhismo, tendo morado em um chalé, no meio das montanhas, por vários anos, onde escreveu grande parte de sua obra. (KELLY, 2003, p. 290-293) As semelhanças entre ele e os personagens Smith e Japhy são sem dúvidas evidentes e muito curiosas.

¹¹⁷ “Em 1962, a bióloga marinha americana Rachel Carson publicou seu livro *Primavera silenciosa*, um relato dos problemas ambientais causados pelo uso de pesticidas industriais. A obra de Carson sugeria que o uso desregulado de substâncias como o DDT tinha um terrível impacto sobre o mundo natural. Carson também incluiu um relato dos efeitos dos pesticidas sobre os humanos, considerando a humanidade parte do ecossistema, em vez de pensá-la como separado da natureza.” (KELLY, 2003, p.291)

Huberman, pensador marxista do século XX, o qual propôs que apesar da existência de diferentes seitas protestantes, a possibilidade do lucro era por todas não somente aceita como também valorizada.

Tomemos por exemplo os puritanos. Enquanto os legisladores católicos advertiam que o caminho da riqueza podia ser a estrada do inferno, o puritano Baxter dizia a seus seguidores que se não aproveitassem as oportunidades de fazer fortuna, não estariam servindo a Deus. “Se Deus vos mostra o caminho pelo qual podeis ganhar mais, legalmente, do que em qualquer outro (sem dano para a nossa alma ou para qualquer outra) e se recusais, escolhendo o caminho menos lucrativo, estareis faltando a uma de vossas missões, e rejeitando a orientação divina, deixando de aceitar Seus dons para usá-los quando Ele o desejar; podeis trabalhar para serdes ricos para Deus, embora não para a carne e o pecado.” [...] Que qualidades poderiam ser mais propícias a um sistema econômico – no qual a acumulação de riqueza, de um lado, e os hábitos de trabalho firmes, por outro, constituíam as pedras fundamentais – do que esses mesmos ideais religiosos transformados em prática cotidiana pelos adeptos de Calvino? Era melhor cristão o homem cujas atividades fossem mais adequadas à aquisição de fortuna – ao espírito do capitalismo. Uma união perfeita. (HUBERMAN, 1977, p. 179-180)

Poderiam ser utilizados também como exemplos os metodistas e os calvinistas, não haveria diferença substancial. Apesar de no geral condenarem o luxo, o essencial consiste no fato de que louvam indistintamente o trabalho e as benesses que dele provêm. O trabalho na realidade constitui-se uma necessidade humana: do homem nômade à Revolução Agrícola. Da Revolução Agrícola às grandes revoluções da modernidade. Contudo, as práticas laborais, transformadas pela primeira Revolução Industrial e aprimoradas durante a segunda, fizeram com que os Estados Unidos da América se consagrassem como a grande economia do Ocidente e mesmo do mundo. Produção em alta, números em alta. Mas qual o preço para manter o sistema girando? A antiga necessidade humana havia se transformado, para muitos, em rotina estafante, alienadora, amiga íntima da exploração. Sem contar o avanço sobre os recursos naturais com sua destruição cada vez mais veloz e, por fim, na construção de armamentos capazes de destruir comunidades e biomas inteiros. Ray Smith e Japhy Ryder compreendem esse sistema e exatamente por isso fogem das suas amarras, alheiam-se à sociedade de consumo. Fogem dos trabalhos fatigantes, enfim, pois não veem sentido numa lógica de perversidade. Para Ray Smith,

“a falta de identidade da classe média [...] habitualmente encontra sua expressão perfeita às margens do campus [universitário] em fileiras de casas abastadas com gramados e um aparelho de televisão na sala e todo mundo

olhando para a mesma coisa e pensando a mesma coisa ao mesmo tempo.”
¹¹⁸ (p.42)

Além da óbvia reprovação aos veículos midiáticos devido ao seu estímulo que oferece à homogeneização subjetiva e comportamental, podemos observar também a crítica frente à ausência de reflexão. O sistema econômico e cultural gira de tal modo que acaba por impedir o pensamento crítico – todos pensam a mesma coisa ao mesmo tempo. Há espaço somente para os bens materiais e a procura desmesurável por eles. O zen-budismo por Ray e Japhy vivenciado, ao contrário, não se liga a questões materialistas, pois traz como eixo central a busca existencial, espiritual. Não possui a relação com o acúmulo de objetos materiais, mas sim com o acumular de experiências as quais possam levar à sabedoria, à iluminação. Contudo, as opções que a religião de matriz oriental oferecem não têm força para negar a realidade histórica: as depauperadas relações sociais e trabalhistas. Sendo assim, observa-se que a preocupação e a reverência pela cultura oriental também funciona como uma suave estratégia de contenção a qual deve ser transposta, ou mesmo convertida, para que possamos compreender na totalidade a crítica, direta e indireta, a um modo de produção que se sustenta sobre a lógica do consumo exacerbado e infundável.

Ainda hoje, o número de adeptos ao budismo nos EUA não ultrapassa a faixa do 1% da população. Logicamente, a maior proporção refere-se ao Protestantismo apesar do gradativo decréscimo no decorrer das décadas: 46,5% da sociedade norte-americana. No país, os cidadãos adeptos às religiões cristãs como um todo somam mais de 70% da sociedade.¹¹⁹ Se ainda hoje os adeptos ao budismo são minoria, mesmo após o intenso fluxo cultural e informacional mantido no berço do movimento de globalização, concebemos pela lógica que o número de adesão era provavelmente menor em meados do século XX, fazendo com que os valores compartilhados pelos budistas fossem desconhecidos por considerável parcela do tecido social estadunidense. Percebemos, nesse aspecto, que a ênfase direcionada ao zen budismo, e então à gama de preceitos espirituais orientais, ainda que podendo atuar como estratégia de contenção, constitui-se como mais uma representação de espaço das minorias no

¹¹⁸ No original: “*the middle-class non-identity [...] usually finds its perfect expression on the outskirts of the campus in rows of well-to-do houses with lawns and television sets in each living room with everybody looking at the same thing and thinking the same thing at the same time*” (p. 28)

¹¹⁹ Tais dados estão disponíveis no site da CIA, *Agência Central de Inteligência* dos EUA. Nesta específica seção do site, encontram-se disponíveis as principais informações referentes ao país tanto nos campos do historiográfico e econômico quanto da geofísica e geopolítica. CIA (Central Intelligence Agency). United States. Disponível em: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/us.html>> . 12 jan. 2017. Acesso em 6 Abr. 2018.

campo sociocultural. A religiosidade oriental diferencia-se da prática protestante, majoritária desde os tempos da colonização britânica (já que os ingleses colonizadores trouxeram consigo sua teologia, seus valores e rituais), o que revela mais uma vez o apreço do narrador-personagem por incorporar as margens da sociedade americana de meados do século XX.

O materialismo e o consumismo são valores socioculturais que podem ser tidos como cerne não apenas do *american way of life*, especificamente, mas do sistema econômico vigente, o capitalismo, por comporem elementos cotidianos frequentemente complementares. Nesse aspecto, a leitura política ganha ainda mais relevância, pois nos permite acessar os construtos políticos da polis: a análise e descrição poética das paisagens são lidas agora como um contraponto à perspectiva hedonista, característica da sociedade que temos tratado devido à busca incessante pelo consumo. Mais do que isso: as políticas econômicas e o comportamento social padrão os quais violam e destroem os recursos naturais em nome de estatísticas frias, além de tudo são direcionadas pelo caráter bélico, pelo apreço à máquina de guerra. Esta que inclusive sustentou a guinada do sistema do capital em tempos de perturbação econômica global pós-segunda Grande Guerra. Segundo Giovanni Arrighi, complementando nosso raciocínio apresentado logo no início desse terceiro capítulo,

o Plano Marshall iniciou a reconstrução da Europa Ocidental à imagem norte-americana e, direta e indiretamente, deu uma contribuição decisiva à “decolagem” da expansão do comércio e da produção mundiais das décadas de 1950 e 1960. [Essa estratégia] acabou por se materializar no mais maciço esforço de rearmamento que o mundo já vira em tempos de paz. [...] O rearmamento maciço, durante e depois da Guerra da Coreia, resolveu de uma vez por todas os problemas da liquidez da economia mundial do pós-guerra. (1996, p. 306)

A Segunda Guerra Mundial obviamente havia terminado e com ela os conflitos de ampla magnitude. Entretanto, o cenário mundial, bipolarizado entre as vertentes capitalista e socialista, ainda vivenciava o anseio por novas hostilidades. Afinal, permeava no imaginário das sociedades e seus governos o medo de novos confrontos, fazendo com que o “ar de tensão” permanecesse sempre denso. Isso sem contar a destruição de inúmeros países, em termos de infraestrutura dos espaços públicos, privados e industriais, rastro inequívoco deixado pelos anos de batalhas. Aproveitando-se então das dificuldades que apresentavam o contexto, os EUA reafirmaram seus princípios econômicos e seus números de crescimento já sólidos dando, por fim, novo fôlego e dinamismo ao comércio interno e internacional. O sistema capitalista, em suma, estabelecendo as bases do que mais tarde convencionou-se denominar mercado globalizado, apoiou sua guinada e estabilidade com base no

rearmamento. Assim, tanto indústrias estadunidenses quanto europeias direcionaram parte considerável de seus esforços para a produção, compra e revenda de itens bélicos. Portanto, ao invés de tratar a alimentação dos cidadãos como prioridade, conferindo-lhes o mínimo para a construção de sua cidadania e dignidade, os Estados nacionais preocupavam-se, atenta-se o narrador Smith, em “gastar o dinheiro da comida em foguetes e máquinas e explosivos tolos que acabam servindo para explodir a cabeça das pessoas”¹²⁰ (p. 222) como forma de soerguer seus números econômicos e enfim salvar o sistema.¹²¹

O capitalismo enquanto sistema global de comércio havia nesse contexto consolidado seus alicerces. Os índices de produção e trocas comerciais elevar-se-iam progressivamente ao menos nas décadas de 1950 e 1960 (e início da década de 1970) de modo a afastar as possibilidades de crise sistêmica. Nas palavras de Arrighi,

As décadas de 1950 e 1960 [...] constituem outra fase de expansão material da economia mundial capitalista – ou seja, um período durante o qual o capital excedente foi reinvestido no comércio e na produção de mercadorias, em escala suficientemente maciça para criar as condições de uma cooperação e uma divisão do trabalho renovadas, dentro e entre as distintas organizações governamentais e empresariais da economia mundial capitalista. Sem dúvidas, a velocidade, a escala e o alcance da conversão do capital excedente em mercadorias foram maiores no ciclo norte-americano do que em qualquer ciclo anterior. (1996, p. 308)

É assim que nossos personagens Smith e Ryder simbolicamente contestam as forças do sistema econômico – esse que gradualmente tinha sua dinâmica transformada para transitar de um sistema que, em certa medida, ainda se definia pela alcunha de “industrial” para um *sistema-mundo*¹²² característico e articulado ao que costumamos denominar como a Era da

¹²⁰ No original, “[...] instead of silly rockets and machines and explosives using everybody’s food money to blow their heads off anyway.” (p. 165)

¹²¹ De acordo com Arrighi, “a ajuda militar a governos estrangeiros e os gastos militares diretos dos Estados Unidos no exterior – ambos os quais aumentaram constantemente entre 1950 e 1958, e novamente entre 1964 e 1973 – forneceram à economia mundial toda a liquidez de que ela precisava para se expandir. E, com o governo norte-americano agindo como um banco central mundial extremamente permissivo, o comércio e a produção mundiais se expandiram, de fato, numa velocidade sem precedentes.” (1996, p. 307)

¹²² O conceito *sistema-mundo* por nós empregado foi cunhado pelo sociólogo estadunidense Immanuel Wallerstein. O termo apresentado diz respeito às bases (alicerçadas no século XVI) e ao desenvolvimento do sistema do capital, este que para o pensador pode ser dividido entre *centro*, *periferia* e *semiperiferia* devido à divisão do trabalho entre as regiões do globo. Estas específicas nomenclaturas indicam a posição de cada um dos Estados em relação às práticas comerciais estabelecidas no decorrer do tempo. Nas palavras de José Jobson de Andrade Arruda, pesquisador brasileiro: “Neste sistema mundial existe uma intensa divisão do trabalho. Esta divisão não é meramente funcional, isto é, ocupacional, mas também geográfica. Quer dizer, a variedade de tarefas econômicas não está distribuída uniformemente no seio do amplo sistema mundial. Tal fenômeno tem

Globalização. De tal modo, se observarmos com cautela, notamos que o pacifismo pelos protagonistas vivenciado opõe-se frontalmente à situação que se estabelecia: a mutação e a consequente manutenção do sistema garantidas pela elevação dos líquidos (capital) ainda que esse movimento custasse a vida de milhares num possível conflito futuro. Certamente, o mercado bélico americano desenvolveu-se em larga escala durante e após a 2ª Guerra Mundial, colocando os Estados Unidos da América como guia no estabelecimento do novo molde sistêmico: a produção e comércio em escala mundial.

Neste ponto do nosso trabalho, retomaremos dois fragmentos da narrativa de Kerouac para que a partir deles possamos nos aprofundar: primeiro, o momento no qual Japhy Ryder atinge o topo da montanha, e a narração feita por Ray Smith a respeito da cena.

De repente, ouvi um lindo grito montanhês falhado, de intensidade estranhamente musical e mística ao vento, e olhei para cima, e era Japhy em pé no topo do pico do Matterhorn, soltando sua canção de alegria de Buda Montanhês Arrasador, triunfante por ter conquistado a montanha. Foi lindo. Foi engraçado, também, ali no topo da Califórnia, que não era tão engraçado assim, e no meio daquela neblina agitada. Mas eu precisava tirar o chapéu para ele, quanta coragem, quanta resistência, quanto suor, e agora o homem louco cantava: a cereja em cima do sundae.¹²³ (p. 89)

Tal fragmento, presente no primeiro bloco, é aqui retomado para que possa ser interpretado com maior cuidado, à luz da criticidade que a leitura política nos permite, já que contém em si um forte simbolismo. Quando lida em primeiro horizonte, tal cena restringe-se à luta das personagens para que atingissem o topo da montanha. Entretanto, ao avançarmos

explicações ecológicas; mas, em sua maior parte é função da organização social do trabalho que amplia e legitima a capacidade de certos grupos dentro do sistema em explorar o trabalho de outros, quer dizer, de receber uma maior parte do excedente. Nos Estados centrais do sistema, a criação de um forte aparato de Estado, unido a uma cultura nacional, fenômeno frequentemente chamado de integração, serve como mecanismo para proteger as disparidades surgidas em meio ao sistema mundial e como máscara ideológica justificadora da manutenção de tais disparidades. As economias-mundo estão divididas, pois, em Estados do centro e áreas periféricas. Existem também semiperiferias, que estão entre o centro e a periferia em variadas condições, tais como a complexidade das atividades econômicas, a força do aparato do Estado, a integração cultural. O processo em marcha de uma economia-mundo tende a aumentar as distâncias econômicas e sociais entre suas áreas distintas.” (1983, p. 172) Seus estudos, portanto, revelam a existência de uma desigualdade hierárquica baseada na concentração de produção e de capital dos Estados centrais em detrimento da periferia, dialogando diretamente com as proposições de Giovanni Arrighi as quais se direcionam a um movimento de reinterpretação da história da economia, referendada na noção de sistema mundial.

¹²³ “*Suddenly I heard a beautiful broken yodel of a strange musical and mystical intensity in the wind, and looked up, and it was Japhy standing on top of Matterhorn peak letting out his triumphant mountain-conquering Buddha Mountain Smashing song of joy. It was beautiful. It was funny, too, up here on the not-so-funny top of California and in all that rushing fog. But I had to hand it to him, the guts, the endurance, the sweat, and now the crazy human singing: whipped cream on top of ice cream.*” (p. 63)

nossa interpretação, podemos conceber que a conquista de Japhy Ryder remete – e aqui relembremos o momento histórico de expansão dos tentáculos do modo de produção vigente – ao afastamento total da zona de produção, comércio e consumo. Num horizonte mais profundo, o crítico protagonista se afasta o máximo que pode da civilização e sua dinâmica. Sua resistência (“*endurance*”) para atingir o cume é não somente psicológica e física, mas também ideológica, já que seu anarquismo o conduz ao máximo afastamento dos valores e hábitos compartilhados em sociedade. Japhy havia chegado o mais próximo do céu e o mais distante da terra onde se produziam os elementos de destruição da vida.

O segundo fragmento retomado, presente no quarto bloco da narrativa, diz respeito à permanência de Ray Smith nas alturas do Pico *Desolation*. O narrador- personagem, como já salientado, por dois meses permanece inserido nos extremos da natureza, exposto às suas belezas e perigos, habitando uma simples cabana enquanto transforma-se externa e internamente. De tal modo, à medida que avançamos em nossa leitura, concebemos que Smith está totalmente afastado da civilização, logo, também distante do modo de produção vigente. Seu trabalho, afinal, não se restringe à lógica do produtivismo, típico de uma visão utilitarista, pois ao contrário, tem como missão preservar a natureza já tão pressionada pelo excesso de bens materiais transformados em lixo, pela utilização irresponsável dos recursos e, ainda, pela iminência dos conflitos mundiais – bombas atômicas e armamentos pesados de distintas categorias, comercializados em níveis cada vez mais elevados pelo seu país, caso fossem utilizados, destruiriam parcela considerável dos recursos naturais, o que poderia afetar a vida de centenas de espécies da fauna e flora em escala regional e/ou global. A fala de Smith após o término de seu período de trabalho é esclarecedora: “Agora vem a tristeza de voltar para as cidades [...] e lá está toda a humanidade de bares e apresentações burlescas e amor áspero, tudo de cabeça para baixo no vazio [...]”.¹²⁴ (p. 251) Ray sente-se triste por ter de voltar à cidade e à incongruência do modo de produção dominante. O “vazio”, mais do que dizer respeito à filosofia zen budista, representa também a angústia existencial derivada da reinserção aos espaços sociais e às relações econômicas vigentes.

Havia de fato nesse momento histórico de produção e publicação da obra o sentimento de conquistas materiais, políticas e econômicas as quais possibilitariam a igualdade e a desenvolvimento da democracia. Esses princípios – igualdade e democracia – são na realidade incorporados pela Constituição Americana logo após a Independência do jugo britânico

¹²⁴ No original, “*Now comes the sadness of coming back to cities [...] and there’s all that humanity of bars and burlesque shows and gritty love, all upsidedown in the void [...]*”. (p. 186)

(1776), além de permearem toda a narrativa construída em torno do *American Dream*. Todavia, o mundo que paulatinamente estava sendo edificado, agora atrelado a níveis de comércio regional e interestatal cada vez mais expansivos, não oferecia a todos os indivíduos a possibilidade real de construir sua cidadania e dignidade. Paradoxalmente, o mundo globalizado compunha-se pela diluição das fronteiras apenas no que dizia respeito à produção e ao comércio, à circulação de mercadorias e armamentos. O *capitalismo tardio* revelava ao mundo que a ideia de inclusão orientada pelas leis do mercado constituía-se restritiva, principalmente porque o processo de globalização ofertado não promoveu a inclusão dos países situados na *periferia* do *sistema-mundo*, para utilizarmos de conceitos wallersteineanos. Em síntese, os Estados Unidos da América, terra de Kerouac, em meados do século XX, guiaram ações as quais deram nova força ao arranjo sistêmico, mas não foram capazes de promover nas décadas seguintes a montagem de um projeto econômico que convertesse as disparidades presentes no cenário global. Para o geógrafo brasileiro Milton Santos, trata-se de um “exercício de fabulações” devido ao abismo entre a noção de “aldeia global” – que permitiria a conexão, o livre trânsito (com o fim das fronteiras) e a igualdade entre os povos – e a perversidade do sistema o qual não só manteria como ampliaria a exclusão observada há séculos. Nas palavras do pensador:

Aldeia global tanto quanto espaço-tempo contraído permitiriam imaginar a realização do sonho de um mundo só, já que, pelas mãos do mercado global, coisas, relações, dinheiros, gostos largamente se difundem por sobre continentes, raças, línguas, religiões, como se as particularidades tecidas ao longo dos séculos houvessem sido todas esgarçadas. Tudo seria conduzido e, ao mesmo tempo, homogeneizado pelo mercado global regulador [...] O fato é que apenas três praças, Nova Iorque, Londres e Tóquio concentram mais da metade de todas as transações e ações; as empresas transnacionais são responsáveis pela maior parte do comércio dito mundial; os 47 países menos avançados representam juntos apenas 0,3% do comércio mundial, em lugar dos 2,3% em 1960 [...] (2001, p. 41)

Interessante notar que a obra de Kerouac foi publicada em 1958, portanto, num momento em que a desproporção já era evidente, mas ainda não tão acentuada. Todavia, ao incorporar no texto as tensões do momento histórico¹²⁵, a obra literária permite que também possamos compreender características emergentes no tecido social e seus novos valores. Discorreremos nas páginas acima o fato de que o capitalismo rearranjava-se estruturalmente em

¹²⁵ Lembremos as palavras de Antonio Candido para quem “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (2014, p. 14).

um diferente contexto, mas que ainda assim trazia, inevitavelmente, sua velha chaga a qual tomariam proporções mais visíveis no futuro: o concentrar de produção e riquezas e a consequente desigualdade. Nesse ponto, recorreremos ao conceito “estrutura de sentimento” articulado por Raymond Williams o qual, presente na obra de arte, permite que possamos analisar as práticas e hábitos sociais e mentais estabelecidos, ou seja, o conteúdo social, mas, sobretudo, que consigamos captar também o emergente, o elemento contestador que enfim pode remodelar a estrutura dominante. Segundo Williams:

Muitas vezes, quando essa estrutura de sentimento tiver sido absorvida, são as conexões, as correspondências, e até mesmo as semelhanças de época, que mais saltam à vista. O que era então uma estrutura vivida é agora uma estrutura registrada, que pode ser examinada, identificada e até generalizada. [...] O que isso significa na prática é a criação de novas convenções e de novas formas. (1979, p. 18)

Esse entendimento, portanto, contesta o viés absoluto da hegemonia (estabelecida por crenças, valores e ideias que representam uma visão de mundo), embora sem desconsiderar sua força e capacidade de reestruturação¹²⁶, posto que “suas próprias estruturas internas são muito complexas e devem ser renovadas, recriadas e defendidas de forma contínua; pelo mesmo motivo podem ser constantemente desafiadas e, em certos aspectos, modificadas.” (WILLIAMS, 2011, p. 52). De tal modo, enquanto resistência ao que parece como certo – no caso, a ideologia hegemônica a referendar o modo de produção e a ordem social – afirma-se a ação dos viajantes Ray e Smith. Para eles, a liberdade não se restringe apenas ao campo econômico, à noção de livre concorrência e livre circulação de mercadorias. Nesse sentido, a conduta que adotam se referencia pela liberdade na construção existencial, definitivamente alheia ao normativo: não se lhes apresenta como necessário o trabalho rotineiro, a adesão ao consumismo e a aceitação dos tabus referentes à sexualidade, condutas que inclusive contribuiriam para a manutenção do *status quo*. Ser livre para criar e para criar-se, eis um aforisma que poderia bem representar sua ação. Ademais, devemos lembrar ao nosso leitor o fato de que o narrador-personagem Smith por todo o texto utiliza-se de sua expressão para dar voz àqueles que estavam marginalizados pela sociedade para enfim chegar ao ápice do movimento: a desnaturalização do capital, destacada no início desse nosso capítulo, amparada

¹²⁶ Segundo Maria E. Cevasco, “uma resposta a mudanças determinadas na organização social, é a articulação do emergente que escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação” (2001, p. 157-158)

no entendimento da desigualdade extrema, da falta de sentido observada na imposição de valores por parte da mídia e dos governos e, por fim, das chances de mobilidade social diminutas.

De fato, ao realizarmos breve análise da conjuntura histórica que abarca a segunda metade do século XX e início do XXI, concluímos que o mundo do viajante, daquele que poderia transitar livremente pelas diversas fronteiras, não se efetivou¹²⁷. E aqui pensamos no termo fronteiras não apenas pelo viés geográfico-espacial, mas também cultural, já que o arranjo político de matriz ocidental, representado largamente pelos EUA e principais potências econômicas europeias, não fez florescer a todos os seus cidadãos os caros ideais de *igualdade, liberdade e fraternidade*, conceitos inauguradores da “modernidade”, além de ter dividido o mundo em planos distintos, separados pela linha que opõe as nações “desenvolvidas” às “subdesenvolvidas” ou “em desenvolvimento”.

Jack Kerouac viveu e escreveu no mundo da Velha Ordem bipolarizada, mas sua produção artística acabou por incorporar a tensão cada vez maior trazida pelas mudanças que gradualmente se estabeleciam na dinâmica global. A obra *The Dharma Bums* sem dúvidas incorpora esse cenário da Guerra Fria e também os resquícios do capitalismo de tendência industrial. Todavia, nesse mesmo contexto se criavam também as condições materiais, tecnológicas e técnicas do que mais tarde viria a se constituir como a base da Nova Ordem Mundial (mundo multipolarizado) marcada pela ramificação internacional das transações comerciais, pelo processo de desindustrialização e pelo gradativo desenvolvimento do mercado financeiro, fatores que se articulavam e, ao mesmo tempo, consolidavam a lógica da Globalização (dos mercados).

No nosso capítulo 2, demonstramos ao leitor as definições de *contracultura* e alguns importantes fatos históricos utilizados como exemplificação da chamada Era Contracultural, que teve seu auge na década de 1960 do século XX. Devemos agora retornar a tal entendimento para refletirmos devidamente sobre sua dimensão crítica, referendada pelo viés

¹²⁷ Para Milton Santos, “fala-se também, de uma humanidade desterritorializada, uma de suas características sendo o desfalecimento das fronteiras como imperativo da globalização, e a essa ideia dever-se-ia uma outra: a da existência, já agora, de uma cidadania universal. De fato, as fronteiras mudaram de significação, mas nunca estiveram tão vivas, na medida em que o próprio exercício das atividades globalizadas não prescinde de uma ação governamental capaz de torná-las efetivas dentro de um território. A humanidade desterritorializada é apenas um mito.” (2001, p. 42) Essa crítica contradiz a acepção que conduz ao entendimento de “fluxo”, “ intercâmbio” e “integração”, termos frequentemente utilizados para se explicar e/ou definir o contexto da globalização. Na verdade, tais conceitos podem representar somente o que diz respeito à circulação de mercadorias, informação e, principalmente, capital, porém não contemplam devidamente a dimensão humana.

de contestação, e propositiva, devido ao surgimento e compartilhamento de novos valores e relações sociais. Em linhas gerais, a *moral vigente* tende a ser construída por meio da repetição de comportamentos sociais, tornados costumes, os quais são amparados em valores e normas socialmente aceitáveis e relativamente coesas. Entretanto, toda moralidade, sendo histórica, transforma-se de acordo com os diversos contextos e cenários geopolíticos. De tal modo, ainda que tenda à conservação, as convenções morais estão sujeitas à transformação basicamente devido ao contato com elementos externos e também por conta das críticas internas que eventualmente têm de suportar. Nesse sentido, surge o conceito *contracultura*, o qual pode ser facilmente explicado pelo prefixo “contra”, que significa contrário, oposto. Ressaltemos ao leitor o diálogo possível entre tal termo e o conceito “estrutura de sentimentos” de Raymond Williams.

Os escritores da Geração *Beat* são geralmente associados à onda contracultural por terem produzido literatura avessa aos padrões da época e também por transitarem pelo submundo, convivendo intensamente com as diferenças e com os elementos valorativos e comportamentais que, já dissemos inúmeras vezes, foram colocados às margens da sociedade. Sendo assim, não somente a produção artística, mas os próprios escritores representavam essa marginalidade. Segundo Felipe Baldin,

Contando com ampla representação dentro da literatura, o movimento de contracultura constituía na ruptura dos valores tradicionais, a fim de uma readaptação de toda sociedade à nova juventude, filhos do pós-guerra, que idealizavam maior democratização em todos os campos sociais, das relações econômicas às sociais. Na literatura, [...] a expressão do movimento é amplamente associado ao grupo de escritores da *Geração Beat*, protagonizado pela prosa de Jack Kerouac e pela poesia de Allen Ginsberg, que se reuniram e organizaram-se em São Francisco ao final da década de 1950, criticando a política imperialista do governo dos Estados Unidos, fortemente marcada por sua atuação militar durante a Segunda Grande Guerra, pela Guerra do Vietnã e também pela Guerra Fria, a juventude *Beat* ia contra tais aspirações, buscando a não simples aceitação a esta condição imposta pelo governo, que acabava gerando medo e paralisia na população norte-americana da época. (2016, p. 75)

E acrescenta:

Para fugir de tal situação, os *Beats* ficaram conhecidos por circularem por todo o território americano, espalhando aos jovens a cultura de paz, de harmonia social e livre amor. Este comportamento da geração *Beat* foi sucedido pela cultura *Hippie* que, por sua vez, acompanhou a ideologia do movimento *beat* indo contra o consumismo, o trabalho explorador, a tradicional instituição familiar e a estabilidade social-econômica bradada pelo Sonho Americano. (2016, p. 75)

As palavras de Baldin são precisas e revelam o espírito crítico da época cujos valores são quase sempre articulados ao ideal da contracultura. Tal princípio revela a não aceitação ao comumente aceito, o que pode ser facilmente associado ao movimento de saída empenhado por Ray Smith e Japhy Ryder representado pelas escaladas e caminhadas e ainda pela espiritualidade e o modo de vida alternativo: efetua-se a saída da zona urbana e o consequente afastamento do modo de produção vigente, como temos destacado em nossa leitura.

Nesse ponto, devemos retomar o diálogo demonstrado no segundo capítulo o qual evidencia o incontornável idealismo de Japhy devido à forte esperança de transformação social. O sistema capitalista traz em si, em suas contradições inerentes, a característica da desigualdade. A utopia deriva dessa constatação, pois um sistema social menos injusto e inclusivo, no qual vigora a liberdade – e que não mais se caracterizaria como “exercício de fabulações” – poderia ser efetivado pelos próprios mochileiros vagabundos:

Pense na maravilhosa revolução mundial que vai acontecer quando o Oriente finalmente encontrar o Ocidente, e são caras como nós que podem dar início a essa coisa. Pense nos milhões de sujeitos espalhados pelo mundo com mochilas nas costas, percorrendo o interior e pedindo carona e mostrando o mundo como ele é de verdade para todas as pessoas [...] quero que meus Vagabundos do Dharma carreguem a primavera no coração, com os botões florescendo [...] (p. 209)¹²⁸

Em sua perspectiva, portanto, inúmeros viajantes sairiam pelo mundo com suas mochilas e ideais; na prática, a marginalidade referenciada pelos personagens tornar-se-ia comportamento comum, pois seria uma tendência a se espalhar pelo globo: uma verdadeira “revolução”. Observemos ainda o entendimento de diálogo cultural que pode ser captado em tal fala, visto que para Japhy os elementos da cultura oriental confluir-se-iam aos ocidentais de forma positiva. Trata-se do princípio do multiculturalismo, que aqui surge como contravenção, opondo-se às normativas do Sonho Americano a guiar um país e influenciar inúmeros outros. Em síntese, se a liberdade econômica pregada em seu contexto histórico sobrepunha-se à liberdade existencial, os viajantes pautariam, em maior escala devido à adesão de outros “milhões de sujeitos”, a mudança da mentalidade – ou transformação cultural – conflagrada pelo movimento de saída dos grandes centros urbanos e sua lógica

¹²⁸ No original: “*Think what great world revolution will take place when East meets finally, and it’ll be guys like us that can start the thing. Think of millions of guys all over the world with rucksacks on their backs tramping around the back country and hitchhiking and bringing the word down to everybody [...] I want my Dharma Bums to have springtime in their hearts when the blooms are girling [...]*” (p. 155)

produtivista rumo ao interior, levando adiante as ideias libertárias, anticonsumo e pacifistas. Fredric Jameson denomina tal ação como “impulso utópico”¹²⁹, pois para ele podem também estar presentes no objeto cultural elementos contestadores e propositivos os quais, nesse caso específico, poderiam fazer com que as ideias de democracia e liberdade, ainda limitadas, acontecessem de fato. Milton Santos destaca-nos “a pertinência da utopia”, que complementa a noção de Jameson. Para o pensador brasileiro,

“[...] se torna possível retomar, de maneira concreta, uma ideia de utopia e projeto [que] será o resultado da conjunção de dois tipos de valores. De um lado, estão os valores fundamentais, essenciais, fundadores do homem, válidos em qualquer tempo e lugar, como a liberdade, a dignidade, a felicidade; de outro lado, surgem os valores contingentes, devidos à história do [momento vivenciado]. [...] Por isso, é lícito dizer que o futuro são muitos; e resultarão de arranjos diferentes, segundo [...] o grau de consciência [dos indivíduos], entre o reino das possibilidades e o reino da vontade. É assim que iniciativas serão articuladas e obstáculos serão superados, permitindo contrariar a força das estruturas dominantes, sejam elas presentes ou herdadas.” (2001, p. 160)

Para Ray Smith e Japhy Ryder, o ideal de democracia americana, ironicamente pautado nos símbolos da igualdade e liberdade, além de direcionar a satisfação existencial pelas restritas trilhas do possuir, na prática não conferia aos indivíduos possibilidades concretas de uma existência digna. Compreende-se que o princípio de *dignidade* aqui explorado vai além do consumo de bens e do trabalho alienante, afinal, sua possibilidade concreta refere-se a elementos valorativos e práticos os quais permitiriam aos personagens uma reformulada lógica de coesão social.

O trabalho, assim como a arte, consagra-se enquanto importante meio pelo qual as potencialidades humanas podem ser exploradas e aprimoradas. Afinal, o labor possibilita que o indivíduo empregue seus diversos conhecimentos para realizar tarefas, afetando direta e indiretamente a construção da realidade social, além de permitir o vivenciar de sua humanidade. Em outras palavras: o trabalho fundamenta a valorização da frágil condição humana, pois permite o movimento, a criação de objetos, fundamentos, técnicas, tecnologias, sentimentos – sendo assim, pode permitir a construção de sentido para os indivíduos e seus grupos sociais. Esse princípio, o da humanidade, recai exatamente como contraponto ao trabalho alienador, repetitivo e desgastante, sistematicamente negado pelos protagonistas e outras personagens que aparecem na obra. Afinal, se o trabalho aliena, somente pode trazer ao

¹²⁹ Segundo Jameson, a utopia pode se apresentar enquanto categoria de texto e também de pensamento. (p.165) Ademais, “a circularidade utópica torna-se tanto visão quanto programa político e instrumento de crítica e diagnóstico [social].” (2004, p.162)

indivíduo o tédio devido à falta de sentido. Karl Marx, no século XIX, havia chamado a atenção para a questão do trabalho e de como, à época, as condições de produção flagelavam a saúde física e moral de grande parcela do tecido social. Entretanto, o pensador “acreditava que o trabalho tinha o potencial de ser uma das maiores fontes de satisfação entre todas as atividades humanas.” (KELLY, 2013, p.190) Tal concepção reafirma o que dissemos acima, pois indica a importância e a valorização do labor desenvolvido em condições dignas.

Logicamente, a dinâmica do trabalho transformou-se de modo amplo em mais de cem anos, já que os meios de produção incorporaram novas tecnologias e os saberes desenvolveram-se em novos contextos; em suma, o capitalismo de vertente estritamente industrial transitou gradualmente para sua fase comercial e, mais tarde, financeira. Contudo, apesar das transformações, a liberdade individual e a satisfação do trabalhador podem estar em qualquer período histórico sujeitas a restrições. Nas palavras de Theodor Adorno, escritas no século XX, “o tédio existe em função da vida sob a coação do trabalho e sob a rigorosa divisão do trabalho.” (2002, p.110) O trabalho, portanto, pode sim promover benesses à vida individual e coletiva e talvez seja esse mesmo seu ideal. Mas para que tal filosofia se concretize, os seres necessitam desenvolver atividades que carreguem em si um sentido. Ray e Japhy não conseguem encontrar ou construir sentido por meio de atividades desgastantes, repetitivas e alienantes as quais fomentam o consumo exacerbado e é por isso que tendem à valorização de sua liberdade existencial e à execução de trabalhos que não lhes promovam alienação, o que nos remete à interpretação do “conteúdo da forma” de *The Dharma Bums* após termos desvendado as estratégias de contenção inscritas na estrutura da obra e analisado o conteúdo que encerram.

Buscamos demonstrar no decorrer de nosso trabalho a apresentação, ofertada pela voz do narrador Ray Smith, de uma mentalidade urbana vinculada à noção de trabalho, produtividade, prosperidade e consumismo, bases do *estilo de vida americano* à época de produção da obra. Como contraponto, esta mesma voz narrativa parece nos demonstrar incessantemente o modo como a vida em meio à natureza e suas belezas permite o edificar de novas relações sociais. Os jantares e as festas organizadas na morada de Sean e Christine são claros exemplos desse ideal, pois longe da falta de empatia e do individualismo, tais eventos são organizados e vividos coletivamente. Raymond Williams, em sua obra *O campo e a cidade*, constata o surgimento de uma “nova consciência, ainda que apenas de uma minoria” (1989, p. 178), na segunda metade do século XVIII, a qual remete à tomada de consciência de

determinados escritores frente à sociedade industrial e às mudanças que o senso extrativista-produtivista causava à natureza. Para o escritor britânico:

Há a separação da posse: o controle de uma terra e suas paisagens. Mas há também uma separação do espírito: o reconhecimento de forças das quais fazemos parte, mas que podemos sempre esquecer, e com as quais é preciso aprender, em vez de tentar controlá-las. Nesses dois tipos de separação a ideia de Natureza foi captada e transformada. [...] Assim, dois princípios da Natureza podem ser vistos simultaneamente. Temos a natureza como princípio de ordem, do qual a mente ordenadora faz parte, e que pode ser reordenado e controlado pela atividade humana, através de princípios reguladores. Mas temos também a natureza como princípio de criação, do qual a mente criadora faz parte, e com o qual podemos aprender as verdades de nossa própria natureza, harmonizadas com as da natureza exterior. (grifo nosso) (1989 ,p. 177-178)

Quase duzentos anos depois, uma concepção semelhante ao segundo princípio apresentado por Williams se solidificava. Na obra, Ray e Japhy buscam constantemente a natureza para realizar escaladas e caminhadas; ademais, suas moradas são construídas em ambientes bucólicos, estando sempre próximas às plantas e animais, e suas festas são feitas sob as árvores, a lua e o céu estrelado. Certamente, não há por parte das personagens destacadas a ambição de controle do meio natural, pois ao contrário, referenda-se por meio de suas atitudes a perspectiva de inserção plena para que nesses espaços pudessem ser retirados momentos de aprendizados e alegrias... para que apreendessem as verdades de sua própria natureza, ajustadas à natureza externa. Lembremo-nos, por exemplo, dos momentos de reza e meditação solitárias ou mesmo dos diálogos filosóficos pelos protagonistas articulados: todas essas passagens têm como cenário o ambiente natural, afastado das grandes obras de engenharia e do barulho característico dos grandes centros urbanos. A calma compartilhada pela comuna formada nos arredores da casa de Sean nada tem a ver com o senso de trabalho rotineiro, associado à produtividade intensa, pois a produção que ali se instaura somente pode dizer respeito à arte, ao compartilhar de música e poesia. Tal condição, ainda que se configure enquanto estratégia de contenção por harmonizar problemáticas sociais reais, quando interpretada sob o viés do terceiro horizonte, permite que enxerguemos com maior clareza as contradições inerentes ao modo de produção devido ao contraste evidenciado: de um lado, os princípios do *American way of life*, que sustentam a manutenção do sistema econômico; do outro, vivências alternativas, alheias ao normativo e que contestam o *status quo*.

Como discorremos em nosso trabalho, pesquisadores e ecologistas demonstrariam ao mundo, principalmente a partir das décadas de 1960 e 1970, como as práticas de extração e

produção humanas estavam provocando a destruição dos recursos naturais e da vida de forma geral. Interessante, contudo, é notar como essa moderna concepção havia sido plantada em meio à onda contracultural iniciada pelos *beats* ainda na década de 1950 – uma contestação embrionária – para ser reafirmada e expandida pelos jovens contestadores na década seguinte, quando se tornou, entre outras, pauta de todo um movimento cultural: afirmar-se-ia, naquele contexto, a cara noção de apreço e responsabilidade humana pelo meio ambiente.

Em síntese, no contexto histórico de desenvolvimento do capitalismo tardio, apesar do estabelecimento cada vez maior do comércio em escala global, a produção e distribuição de riqueza e o compartilhamento de poder social mantiveram-se desiguais e excludentes. Nesse cenário de incipiente Globalização foram criadas novas tecnologias enquanto o modo de integração regional e global se estabelecia em termos mercadológicos. O sistema do capital assumiu nova dinâmica, apoiado sobremaneira pelo boom da indústria bélica, consolidando o ideal contemporâneo de relações comerciais fluidas. Obviamente, o sistema não se tornou menos desigual por conta da relação de desequilíbrio estabelecida entre as diferentes nações, já que os países do hemisfério norte e da Oceania passaram a dominar a produção científico-tecnológica e as atividades industriais e comerciais em detrimento do subdesenvolvimento de inúmeros países, fundamentalmente da faixa Sul do planeta. Esses países foram colocados à margem do comércio mundial assim como os personagens estavam à margem do sistema social e cultural estadunidense – e aqui lembremo-nos da importância dos EUA para a composição de tal cenário.

Ademais, a lógica hierárquica de estruturação do sistema, que supunha em larga escala a expropriação da força do trabalhador, a exploração do trabalho, manteve ou mesmo ampliou a lógica excludente que marginalizava parcela considerável de cidadãos: uma parte dela desejava o consumo em níveis elevados, mas não o podia fazê-lo devido às limitadas condições financeiras; outros, não se adequando ao modelo cultural vigente, o qual privilegia o produtivismo e o consumismo, buscariam valores e vivências alternativas. Nosso exercício imaginativo, nesse sentido, permite indicar que a visão de mundo e as vivências estabelecidas pelas personagens Ray Smith e Japhy Ryder no interior da narrativa representam, em última instância, a proposta de uma lógica socioeconômica calcada em estruturas menos hierarquizadas, portanto, mais inclusivas e democráticas, não mais atreladas à noção de intensa produtividade e consumo. Nesse sentido, aqueles que estão às margens do sistema tomariam frente em uma revolução cultural, a qual permitiria a construção de um mundo efetivamente sem fronteiras – como representado pelas viagens e, inclusive, pela saída do país

quando Ray cruza a fronteira entre EUA e México sem frustrações. Assim se efetivava a transvaloração, ressignificação dos comportamentos socioculturais, encarnados nos personagens e suas andanças, fazendo com que o velho e o novo coexistissem no interior de um código comum – assim como também ocorria com o formato do capital.

Considerações Finais

No decorrer desta dissertação, realizamos a leitura em três horizontes, amparada pelo suporte teórico-metodológico jamesoniano, para demonstrar a crítica política inserida na narrativa de *The Dharma Bums*.

O sistema do capital, em grande escala pautado pela lógica do trabalho repetitivo e alienante, não dispõe de potencial para incluir a todos e a exclusão que gera tende a retirar dos indivíduos sua dignidade, a possibilidade de usufruírem plenamente sua condição cidadã e humana. A marginalização de parcela considerável da sociedade dá-se por dois eixos básicos: existem os indivíduos que, fruto da desigualdade, não adquirem condições materiais para vivenciar os princípios do *American way of life*, e aqueles que, não afeitos aos seus princípios culturais, escolhem não participar da sociedade de consumo. Deste segundo eixo provém a recusa ao Sonho Americano presente nesta obra de Kerouac, afinal, além de não oferecer equitativas oportunidades, em termos materiais, esse ideal também não agrega à totalidade dos sujeitos, em termos imateriais, pois se limita a sustentar-se sobre os valores do consumo e da posse. É exatamente essa a conjuntura econômica e cultural contestada por Ray Smith, Japhy Ryder e demais companheiros.

Inquire-se Ryder em determinado momento da narrativa: “Quem é que vai dizer que os tiras da América e os Republicanos e os Democratas são aqueles que vão dizer para todo mundo o que se deve fazer?”¹³⁰ (p. 104) Tal postura, possivelmente lida como radical ou vazia, em termos de profundidade ideológica, na realidade representa o ímpeto de sua visão antissistêmica cujos preceitos referenciam a rejeição de um sistema político binário e opressor o qual sustentava-se através de estímulos ao mercado bélico, à manutenção da máquina de guerra, além de tratar o cidadão americano como mero consumidor. Portanto, se o Estado assim se constituía, a prática da Liberdade, ou da busca por ela, com ações as quais tornavam

¹³⁰ No original: “*Who’s to say the cops of America and the Republicans and Democrats are gonna tell everybody what to do?*” (p. 75)

o tempo livre produtivo no sentido humano, para além do mercadológico, evidenciavam a autonomia na construção de uma ética criativa e combativa. Segundo Adorno,

Sempre que a conduta no tempo livre é verdadeiramente autônoma, determinada pelas próprias pessoas enquanto seres livres, é difícil que se instale o tédio; tampouco ali onde elas perseguem seu anseio de felicidade ou onde a sua atividade no tempo livre é racional em si mesma, como algo em si pleno de sentido. (2002, p. 110)

O sentido construído pelos mochileiros viajantes, que representa a base de suas reflexões filosóficas e conduta existencial, dá-se pela não adesão ao trabalho alienante e ao consumismo bem como pela adesão de princípios religiosos orientais e do pacifismo. Japhy Ryder e Ray Smith adotam, enquanto princípio valorativo e prático, a ética da resistência em detrimento daquilo que se poderia denominar como ética da conveniência. Todos esses elementos, quando confluídos, enfim representam a crítica direcionada ao modo de produção e suas contradições, já que os Estados Unidos da América, terra natal dos vagabundos, compunham-se como o grande guia no processo de desenvolvimento e (retomada da) estabilidade do sistema capitalista. É assim que Jack Kerouac, estando consciente ou não desse processo, ofertava ao mundo uma obra que, relida nos dias de hoje por meio do suporte teórico jamesoniano, revela-se como crítica ao modo de produção vigente em meados do século XX, despertando-nos inclusive para as vozes provenientes das margens sociais estadunidenses do período. O ciclo da contracultura instaurava-se gradualmente, tendo o beat como um de seus proeminentes atores.

No limite, a crítica política demonstrada, a qual se liga ao modo de produção do final da década de 50, remete também à *financeirização da existência* e dos modos de vida, dinâmica que ganharia força ainda maior durante a expansão do movimento de globalização dos mercados e que ampliariam a marginalização das economias subdesenvolvidas, principalmente da década de 1970 adiante. O idealismo de Japhy Ryder, característico à época, propunha uma alternativa:

tenho a visão de uma grande revolução de mochilas, milhares ou até mesmo milhões de jovens americanos vagando por aí com mochilas nas costas, subindo montanhas para rezar, fazendo as crianças rirem e deixando os velhos contentes, deixando meninas alegres e moças ainda mais alegres, todos esse zen-lunáticos que ficam aí escrevendo poemas que aparecem na cabeça deles sem razão nenhuma e também por serem gentis e também por atos estranhos inesperados vivem proporcionando visões de liberdade para todo mundo e para todas as criaturas vivas. (p. 102, 103)

Ausentar-se de um mundo materialista era a tarefa. Viver o imperativo da Liberdade mesmo que para isso fosse necessário alhear-se da sociedade de consumo e seus males. De tal modo, as personagens Ray Smith e Japhy Ryder articulam experiências, individuais e coletivas, as quais revelam seu senso crítico em relação ao modo de vida dominante. A caminhada dos companheiros, no sentido literal e figurado, estabelece-se embasada em um anseio legítimo e valoroso: construir-se pela busca de si e do mundo, adotando reflexões e posturas éticas autônomas preferencialmente desvinculadas do normativo.

Jack Kerouac, apropriando-se da linguagem literária, busca ressignificá-la ao mesmo tempo em que também demonstra o ressignificar de determinados valores sociais compartilhados pelos personagens que constrói. E se a linguagem é o que torna o ser efetivamente humano, “retirando-o” da natureza, é também por meio dela que o escritor pode retornar às raízes, direcionando o olhar do leitor para “sua casa” como forma de estimular a reflexão abrangente e profunda. Afinal, num momento histórico de desarticulação do vínculo Homem-Natureza, ainda que dela dependesse exaustivamente, de destruição dos recursos naturais em nome de guerras e da incansável ambição por crescimento econômico, pode o indivíduo, artisticamente, usar a linguagem para demonstrar – embora de modo ficcional – novas proposições: é nesse sentido que Kerouac estimula-nos à observação de nosso chão primeiro ao mesmo tempo em que nos insere num momento histórico de intensa contestação e rebeliões contra os arranjos socioculturais estabelecidos. As palavras de Smith são precisas: “Na semana seguinte arrumei a mochila e resolvi cair na estrada e sair daquela cidade de ignorância que é a cidade moderna.”¹³¹ (p. 117) A saída da zona urbana, como demonstramos ao leitor, configura-se como a possibilidade real de libertação das amarras e da lógica excludente, articulando, por fim, o movimento de desnaturalização do capital.

¹³¹ “*The following week I packed up and decided to hit the road and get out of the city of ignorance which is the modern city.*” (p. 85)

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor W. *Tempo livre*. In: *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnación. *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013.
- ARRIGHI, Giovanni. *O Longo Século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. São Paulo: Editora UNESP, 1996.
- AUTORES, Vários. *Sociologia em movimento*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2013.
- AVELAR, Mário. *História(s) da Literatura Americana*. Lisboa: Universidade Aberta, 2004.
- AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*. 4. ed., rev. e atual. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, s/d.
- BALDIN, Felipe. *Cartas na rua de Charles Bukowski: uma outra visão do sonho americano*. Dissertação de mestrado em Literatura. Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016.
- BARRY, Miles. *Jack Kerouac: king of the beats*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- BENFATTI, Flávia Andrea Rodrigues. *Geração beat: o discurso da crítica à sua recepção no Brasil*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. São José do Rio Preto, 2005.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BROMHEAD, Peter. *Life in Modern America*. New York: Longman Publishing, 1996.
- BUENO, Eduardo. *Introdução*. In: KEROUAC, Jack. *On the Road: pé na estrada*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- CÂNDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 51-80.

_____. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos - mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CHOMSKY, Noam. *O que o Tio Sam realmente quer*. Brasília: UNB, 1999.

CULLER, Jonathan. *Introdução à Teoria Literária*. São Paulo: Beca Edições, 1999.

CUNNELL, Howard. Rápido desta vez: Jack Kerouac e a escritura de On the Road. In: KEROUAC, Jack. *On the road: o manuscrito original*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

DIVALTE, Garcia Figueira. *História*. São Paulo: Ática, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FERREIRA, Carla Alexandra. *The Coup e Brazil: uma leitura do Norte pelo Sul*. 2003. Tese (Doutorado em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber (Vol. 1)*. São Paulo: Edições Graal, 2010.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. v. 1 e 2. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLTON, Robert. Introduction. *What's your Road, Man? Critical Essays on Jack Kerouac's On the Road*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2009.

HOMES, Amy Michael. Introdução. In: KEROUAC, Jack. *Geração beat*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

HUBERMAN, Leo. *História da riqueza do homem*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

_____. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. O tijolo e o balão: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária. In: *A Virada Cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KELLY, Paul. *O livro da política*. São Paulo: Globo, 2013.

KEROUAC, Jack. *Geração beat*. Trad.: Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. *On the Road: o manuscrito original*. Trad.: Eduardo Bueno e Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. *Os vagabundos iluminados*. Trad.: Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MAFFEI, Marcos (seleção). *Os escritores: as históricas entrevistas da paris Review*. Trad. Bárbara Theoto Lambert, Cecília C. Bartalotti, Celso Nogueira e Luiza Helena M. Correia. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. *O Capital*, Livro I, volume I. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura Marginal: questionamentos à teoria literária*, in Revista IPOTESI volume 15, nº 2, 2011 – UFJF.

PAMPLONA, Marco A. *Reverendo o sonho americano: 1890-1972*. São Paulo: Atual, 1995.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura?* 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RIBEIRO, Renato Janine. Olho grego: sociedade das abelhas e formigas. *Revista Filosofia: Ciência e Vida*, São Paulo, ano 7, n. 82, p. 82, maio 2013.

SANTOS, Milton. *Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal*. 6 ed., Rio de Janeiro: Record, 2001.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SILVA, G.; HOMENKO, R. *Budismo: Psicologia do Autoconhecimento*. São Paulo: Pensamento, 2005.

TACCA, Óscar. *As vozes do romance*. 2ª ed., Madrid: Editorial Gredos, 1978.

TEIXEIRA, Heitor Duarte. *O outro lado do American Way Of Life: o retrato da desilusão através da literatura norte-americana do séc. XX. Universos de História*. Rio de Janeiro, ano 1, vol. 1, 2008, pp. 32-50.

TENSIN-DOLMA, Lisa. *Mandalas na Natureza: 30 novas meditações para você ampliar a consciência e encontrar paz de espírito nas belezas naturais*. Trad. Denise de C. Rocha Delela. São Paulo: Pensamentos, 2007.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The Modern World System*. New York: Academic Press, 1974.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. 4 ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1985.

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

_____. Introdução. In: GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. Na estrada da poesia. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, ano 8, n. 91, p. 10-13, maio 2013.

_____. Os rebeldes: geração beat e anarquismo místico. Porto Alegre: L&PM, 2014.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

_____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

YOSHINORI, Takeuchi (Org). *A espiritualidade budista*. China mais recente, Coreia, Japão e mundo moderno. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Referências

ARRUDA, José Jobson de Andrade. *Immanuel Wallerstein e o moderno sistema mundial*. In: Revista de História. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, n. 115, p.167-174, 1983. Disponível em: www.revistas.usp.br/revhistoria/article/viewFile/61800/64663. Acesso em: 16 ago. 2017.

BENFATTI, Flávia Andrea Rodrigues. *Um olhar crítico sobre a recepção de escritores norte-americanos da Geração Beat no Brasil*. Estudos Anglo Americanos, Universidade de São Paulo, n. 35, p. 70-88, 2011. Disponível em: <http://ppgi.posgrad.ufsc.br/files/2013/11/benfatti.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2017.

JAMESON, Fredric. *A política da utopia*. New Left Review [on-line]. Edição n. 25. p. 159-176, 2004. Disponível em: <https://newleftreview.org/II/25/fredric-jameson-the-politics-of-utopia>. Acesso em: 30 mai. 2018.

MANRIQUE, Diego. *Paz e amor, 50 anos*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/04/cultura/1501865756_160826.html. Acesso em: 20 ago. 2017.

NICLEVICZ, Waldemar. *Breve história do alpinismo*. Disponível em: <http://www.niclevicz.com.br/alpinismo/breve-historia-do-alpinismo/> Acesso em: 10 fev. 2017.

PAUL, Jackson. *Os vagabundos iluminados: o início da geração Beat e sua forte influência na cultura mundial*. 1 jun. 2013. Disponível em: <<http://literatortura.com/2013/06/os-vagabundos-iluminados-o-inicio-da-geracao-beat-e-sua-forte-influencia-na-cultura-mundial/>>. Acesso em: 17 set. 2015.

RABELO, Sérgio Luiz. *Contracultura norte-americana nos anos 1950: notas sobre a proposta beat*. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/historia/files/2012/07/Sergio.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2015.

TEIXEIRA, Faustino. *A espiritualidade zen budista*. Disponível em: <<http://www.monjacoen.com.br/textos/textos-diversos/791-a-espiritualidade-zen-budista>> Acesso em: 20 fev. 2017.

TEIXEIRA, Faustino. *A presença de um mestre: Daisetz T. Susuki*. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/170-noticias-2014/537090-a-presenca-de-um-mestre-daisetz-t-suzuki>>. 05 nov. 2014. Acesso em: 30 fev. 2017.

TOGNOLLI, Claudio. *Autoridade planetária no tema, Claudio Willer lança livro sobre o universo Beat*. Disponível em: <<https://br.noticias.yahoo.com/blogs/claudio-tognolli/autoridade-planet%C3%A1ria-no-tema-claudio-willer-lan%C3%A7a-livro-014849563.html>> Publicado em 26 jun. 2014. Acesso em: 15 fev. 2017.

VANDEIRA, Edson. *Chamonix: o berço do alpinismo*. Disponível em: <<http://www.conquistamontanismo.com.br/blog/charmonix-o-berco-do-alpinismo/>> Postado em 30 mai. 2016. Acesso em: 10 mar. 2017 .

Referências Fonográficas

Oriente. *Acústico*, 2014. Produção independente. Brasil

Anexo I: Entrevista concedida por Jack Kerouac ao jornalista estadunidense Ted Berrigan, no ano de 1967

Referência: MAFFEI, Marcos (seleção). *Os escritores: as históricas entrevistas da Paris Review*. Trad. Bárbara Theoto Lambert, Cecília C. Bartalotti, Celso Nogueira e Luiza Helena M. Correia. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 55, 56

“Ted Berrigan (apresentação): Jack Kerouac tem hoje 45 anos. Seu décimo terceiro livro, *Vanity of Duluo*, foi publicado no início do ano (1967). Casado há um ano, mora com a esposa, Stella, e a mãe – inválida –, num bairro residencial de Lowell, Massachusetts, a cidade onde passou a infância. Os Kerouac não têm telefone. Havia entrado em contato com Kerouac há alguns meses, quando então o convencera a dar a entrevista. Quando senti que a hora do encontro tinha chegado, simplesmente apareci na casa de Kerouac. Dois poetas amigos me acompanharam, Aram Saroyan e Duncan McNaughton. [...] A coisa mais incrível em Jack Kerouac é a voz, mágica, que parece saída de seus livros, capaz das mudanças mais assombrosas e desconcertantes num piscar de olhos. Ela tem a capacidade de dominar tudo, a começar por esta entrevista [...]

Ted Berrigan (pergunta): De que maneira o zen influenciou seu trabalho?

Kerouac: O que realmente influenciou meu trabalho foi o budismo maaiana, o budismo original de Gautama Sakyamuni, o próprio Buda, da Índia de velhas... O zen foi o que sobrou de seu budismo, ou Bodhi, quando passou para a China, e de lá para o Japão. A parte do zen que influenciou minha obra foi o zen presente nos haicais, como já falei, os poemas de três versos e dezessete sílabas escritos há séculos por gente como Bashô, Issa e Shiki, e mestres mais recentes. Uma frase curta e suave, com uma mudança brusca do pensamento, é uma forma de haicai, e há muito prazer e liberdade quando a gente é surpreendido por ela, deixando a mente pular, solta, do galho para o pássaro. No entanto, meu budismo sério, aquele da Índia antiga, influenciou a parte da minha obra que você pode chamar de religiosa, fervorosa ou piedosa, quase tanto quanto o catolicismo. O budismo original pregava a compaixão consciente, permanente, a fraternidade, a dana paramita, quer dizer, a perfeição da caridade, não fazer mal a uma mosca e tudo mais, humildade, mendicância, o rosto suave sofrido do Buda (que era de origem ariana, por falar nisso, de uma casta guerreira persa, e não oriental, como o pintam). No budismo original nenhum menino que chegasse a um mosteiro seria advertido que ali “enterram gente viva”. Apenas o encorajavam, com suavidade, a meditar e ser gentil. O zen começou, na verdade, quando

Buda reuniu todos os monges para fazer um sermão e anunciar o primeiro patriarca do culto maaiana: em vez de falar, ele simplesmente mostrou uma flor. Todo mundo ficou surpreso, menos Kasyapa, que sorriu. Kasyapa foi escolhido para ser o primeiro patriarca. Esta ideia encantou os chineses, como no caso do sexto patriarca, Hui-Neng, que disse: “Desde o princípio nunca existiu nada”, e queria destruir os registros das palavras do Buda, conservadas nos sutras; os sutras eram “fiapos de sermões”. De certo modo, portanto, o zen é uma forma suave e simplória de heresia. Mesmo assim, deve haver alguns bons velhos monges de verdade, em algum lugar, mas nós só temos ouvido falar dos malucos. Nunca fui ao Japão. O Maha Roshi Yoshi não passa de um seguidor de tudo isso, e nunca o fundador de qualquer coisa nova, é claro. No programa de Johnny Carson ele nem citou o nome do Buda. Talvez o Buda dele seja Mia.

Ted Berrigan (pergunta): Por que você nunca escreveu sobre Jesus? Já escreveu sobre Buda, não? Jesus não foi um cara incrível, também?

Kerouac: Como não escrevi nunca sobre Jesus? Quer dizer que você é um impostor maluco que veio na minha casa... e ... eu só escrevo sobre Jesus. Sou Everhard Mercurian, general do exército jesuíta.

Saroyan (pergunta): Qual a diferença entre Jesus e Buda?

Kerouac: Esta é uma boa pergunta. Não há diferença.”

Anexo II: Letra O Viajante

Referência fonográfica: Grupo Oriente. *Acústico*. Produção independente. Brasil, 2014.

Amanheceu

Juntou o que lhe pareceu

Fazer diferença

Ou ter importância

O pai lhe deu algum conselho

E ele respondeu

Tô fugindo dessa ganância

Sua mãe pediu

Toma cuidado meu filho

E me liga, por favor, quando chegar

E agradeceu por toda sinceridade

E se tacou de braços abertos rumo à liberdade

Pra fugir dessa cidade

Voa, Voa

Voou, Voou
E aterrissou
Chegando na rodoviária
Aperta o passo, malandro,
Tem gente estranha na área
Se misturou na multidão
Pegou o próximo busão
E voou, voou, voou
Já sem muita disposição
Mas coragem de leão
Ele chegou, chegou, chegou

Alô, alô satisfação
Eu sou o viajante
O viajante que veio não sei de onde
Sigo adiante
Sol me guia
Minha guia, guarda e proteção
Com uma solidão de companhia

Como um eremita solitário
Saio sem documento e lenço
E canto pra todos mas conheço o poder do silêncio
Minha vida é pelas estradas
E segue as linhas tortas
E a morte não me limita
Pois pior que a vida
Tenho raízes que me seguem
E se enterram na terra rasa
Sei que o mundo foge aos olhos
Mas não deixa de ser minha casa

Vento na cara
Eleva o estado de espírito
Corpo desprende a matéria
No momento que ainda existo
Pega a mochila e não olha pra trás
Relógio nem importa
Porque a hora tanto faz
Numa viagem o mais importante ainda é o viajante
Que congela o tempo quando fotografa alguns instantes
A vida é um relâmpago
Na linha de tempo do mundo

Como o viajante escolhe os selos por fração de segundo

*A estrada ensina a morrer e a renascer
Como uma árvore faz, se necessário pra sobreviver
Da terra escura e fértil numa busca por minha mesmo
Me compreendo, evoluo e tenho saudades de mim mesmo
Medo já não tenho e medo não alimento
Gratidão ao tempo sabendo que sou poeira no vento*

*No momento tô partindo
Espero a próxima estação
Tô pensando em ir pro Sul
Se pá, mas lá pro verão
Nos dias que ainda virão quem manda é o coração
Tô com fé, com pouco cash e muita disposição
O próximo destino é o tempo que vai dizer
Sou Chino, satisfação
Um dia eu volto a aparecer*

*Ele chegou a mais de mil lugares que antes não chegaria
Viu uma lista de paisagens que nunca conheceria
Chegou a concluir que conclusão era só seu ponto de visão
E que isso é sabedoria
Verdades absolutas pra ele já não servia
Porque o mundo se transforma pra nunca perder a magia
O mundo se transforma pra nunca perder a magia
Porque o mundo se transforma pra nunca perder...*

[Vocabulário: *Busão*: ônibus / *Se pá*: talvez / *Cash*: dinheiro]