

# DESOBEDIÊNCIAS ESTÉTICAS E RECONFIGURAÇÕES DOS MODOS DE VIDA: NOTAS DO UIVO POÉTICO DE ALLEN GINSBERG

*Pedro Lucas Nascimento Carneiro<sup>1</sup>*

*Manoel Barreto Júnior<sup>2</sup>*

**Resumo:** A proposição desse estudo orbita em refletir como a expressão lírica dos versos de Irwin Allen Ginsberg (1926-1997), apropriam-se de desobediências estéticas e subjetividades, de maneira a traduzir, através da potencialidade simbólica de suas poesias, às reconfigurações dos modos de vida e padrões comportamentais como promoção do nosso lento e contínuo processo de humanização. Para tanto, o desenvolvimento dessa investigação se fez através da metodologia de pesquisa bibliográfico-documental em articulação com os métodos da literatura comparada. Sob esta perspectiva, foram privilegiadas as leituras e análises contextuais dos poemas representativos de Allen Ginsberg que empenham os aspectos da desobediência estéticas como forma de expressão artística e humana. Assim sendo, para melhor estruturamos nossas discussões, acolhemos, como aporte teórico, as ideias propostas por Lukács (2018), Paz (2012), Verozene (2014) entre outros.

**Palavras-chave:** Desobediências estéticas; Subjetividades; Poética visceral; Liberdade de expressão; Allen Ginsberg.

## Notas introdutórias

Não é de hoje, tampouco, que os acontecimentos econômicos, políticos e sociais são vistos como um plano de fundo para o surgimento de uma literatura capaz de abalar e contrastar definitivamente com a ordem vigente e seus princípios. A arte nesse processo desempenha um papel intenso e, sobretudo, humanizante, cuja principal evidência, como bem alude Brasileiro, (2012, p. 145), traduz-se em “alertar para um ainda maior enclausuramento dos homens em sua cegueira”,

---

1 Graduando do curso de Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II – Alagoinhas BA. É membro do Grupo de Pesquisa Línguas e Literaturas Estrangeiras na Sociedade Contemporânea (GPELLE) vinculado aos colegiados de Língua Inglesa e Língua Francesa do DLLARTES – II. Bolsista FAPESB do programa institucional de Iniciação Científica da UNEB. Endereço eletrônico: plucasn-carneiro@gmail.com

2 Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília – UnB, com pós-doutorado em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Docente do Programa de Pós-Graduação em Metodologia do Ensino-Aprendizagem de Línguas Estrangeiras (PPGMEALE/UNEB). Endereço eletrônico: mbjunior@uneb.br

ao possibilitar uma ampla compreensão daquilo que por algum momento esteve indisponível. Uma proposição intensa que encontrou forças através da Geração *Beat*, movimento contracultural/literário originado na década de 50 nos Estados Unidos da América, num panorama social marcado pelo racismo, violência e repressão dos direitos humanos.

Influenciado por escritores como Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs e John Clellon Holmes, poetas/escritores que partilhavam interesses comuns, a *Beat* possuía como traço principal a contestação e oposição aos valores conservadores de vida e padrões comportamentais impostos pela cultura dominante. Neste sentido, esses jovens boêmios se mostravam descontentes com o cenário político, econômico e social de um país destroçado e movido pela opressão. Assim, por meio das mais variadas expressões artísticas, especialmente através de tessituras líricas transgressoras, buscaram manifestar em favor da liberdade de expressão, ao representar em seus versos a verdadeira situação comunitária do país por meio da potencialidade do discurso artístico, que, por si, reclama maior visibilidade às minorias e sujeitos históricos excluídos.

Diante disso, o presente artigo busca examinar de que forma a poesia de Allen Ginsberg (1926-1997) ao se apropriar de desobediências estéticas como uma força catalisadora para resistência cultural e liberdade de expressão, traduz, em seus densos versos, as reconfigurações dos modos de vida e subjetividades como antídoto visceral para o lento e contínuo processo de humanização. Nessa proposição, é importante evidenciar que o nosso objetivo não se pauta em focar exclusivamente nas questões históricas referentes ao panorama político, econômico e social dos Estados Unidos pós-guerra assolado pelos princípios capitalistas. Mas, sobremaneira, analisar como esses acontecimentos são capazes de propiciar interações com a tessitura lírica, pois, como postula Moisés, “quando se trata do passado remoto, nenhum texto se deixa sondar em profundidade sem o auxílio da historiografia. É que, a rigor, toda análise textual é contextual” (MOISÉS, 2015, p. 17), no sentido em que ultrapassa as fronteiras da noção estrita de *close reading*. Consoante a tal ponto, Chiappini também argumenta que:

Não é de hoje tampouco que a arte e a literatura são vistas como forma de conhecimento, como testemunhas sobre fatos e processos históricos, como intérpretes e produtoras de opinião, contraditórias e comprometidas com grupos dominantes ou dominados, com majorias e minorias sociais, étnicas, culturais. Mais diversos estudos já demonstram que as obras de alta elaboração estética confrontam e contrastam dialogicamente os valores e como tal permitem ao leitor problematizá-los. (CHIAPPINI, 2000, p. 23)

A tais questões, no campo poético, os contrastes e problematizações só se tornam possíveis desde que o poema esteja completamente inserido à contextualidade intersubjetiva dos sujeitos históricos. E para que isso aconteça, como bem

pondera Paz (2012, p. 191), é fundamental que a sua dependência para com as palavras não esteja restrita apenas ao ato de poetizar. Assim sendo, é necessário que o poema ultrapasse e transcenda todas as questões limítrofes que estão ao seu redor, e diga, por meio da própria palavra aquilo que por algum momento esteve longe de si, inalcançável ou indizível.

Ao executar tal atividade, ato poético, ainda segundo Paz (2012, p. 191), “passa a ser considerado como uma expressão social, única e irreduzível”, que caminha de forma paralela e inseparável com outras manifestações históricas. E ao ser visto como um ato irreduzível, a poesia e a história acabam por desempenhar um papel recíproco. Enquanto a história e a sociedade nutrem e sustentam a obra poética ao conceder um sentido e existência, a poesia como um produto histórico-social alimenta o ser enquanto estado e representação de mundo. Movimentos que articulam e problematizam certos preceitos e ideologias que permeiam o meio social, e faz com que o poema se torne não só capaz de fazer história, como também ser a própria história com reflexo da realidade.

Ante a esse cenário, em meio ao mundo moderno ensimesmado pelos parâmetros capitalistas, a situação de crise e perda de prestígio da atividade poética frente a alienação dos sujeitos históricos, Irwin Allen Ginsberg desenvolveu um corpo de escrita poética esteticamente desobediente e visceral. Uma estratégia de (re)existência adotada pelo poeta frente aos reflexos da modernidade, como uma maneira de demonstrar que mesmo com os discursos artísticos sufocados pelos valores inorgânicos do objetivismo dominante, a atividade poética resiste, e sua resistência permite com que o poema se torne um atributo humanizador, pois como postula Bastos: “a obra de arte é autoconsciência da sociedade porque revela a sociedade a si mesma e evidencia tudo aquilo que a sociedade procura ocultar.” (BASTOS, 2008, p. 157). Assim, a arte poética em uníssono ao seu forte caráter revelador, desempenha um vínculo direto com a vida ao aproximar o sujeito cada vez mais de si e do mundo.

## ***The Waste Land!* A reificação do sujeito estadunidense ante os males capitalistas**

O século XX pode ser apontado como um período de ouro para os Estados Unidos da América. Vitoriosos com o triunfo obtido durante a Segunda Guerra Mundial e extremamente satisfeitos com os grandes avanços científicos e tecnológicos, o país gozava de uma série de atributos oriundos de uma forte prosperidade econômica – tido como um reflexo da ascensão capitalista sobre o território, bem como símbolo de superação da grande depressão de 1929. Para Lepore (2015, p. 583), devido ao grande sucesso econômico vivenciado pela nação, o consumo em massa se tornou uma obrigação cívica para o cidadão estadunidense, pois na medida em que o processo de industrialização ganhava grandes proporções no

território norte-americano, emergiu na esfera social uma concepção pela qual o ato de consumir em grande escala simbolizava uma contribuição direta para a segurança das fábricas e economia no país.

Tais fatores tiveram uma consequência drástica ao que concerne o modo de vida adotado pelos cidadãos. A frivolidade advinda da lógica inorgânica do cotidiano produtivo, consoante ao caráter fetichista do capitalismo e seu efeito de dominação, foram alguns dos aspectos responsáveis por acelerar o processo de alienação e reificação na sociedade estadunidense, na medida em que o lucro e a materialidade passaram a ser enaltecidos em contraposição ao próprio ser. Em diálogo a tal ponto é bastante significativa a argumentação de Marx, quando acentua que “a valorização do mundo das coisas (*Sachenwelt*) aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens (*Menschenwelt*).” (MARX, 2015, p. 80), pois estes passam a adotar cada vez mais comportamentos, posturas paradoxais à sua própria condição humana.

Diante disso, tendo como base os moldes do industrialismo, no curso dos anos 50 emergiu em terras estadunidenses um novo *way of life* considerado padrão a ser seguido por todos os cidadãos. Esse estilo de vida compartilhava de algumas filosofias enraizadas na lógica pela qual a produtividade e o consumo em massa são vistos como duas forças catalisadoras para realização pessoal e, sobretudo, garantia da felicidade por meio de uma frutífera condição econômica.

Assim, como uma forma de estimular a propagação desse novo modelo de sociedade, a indústria cultural passou a difundir em suas produções a imagem tradicional e conservadora do modo de vida ideal a ser seguido pelos seus cidadãos. Tal aspecto originou no imaginário popular estadunidense um novo mito. Uma crença utópica forjada por uma imagem de sociedade perfeita e democrática onde todos os seus cidadãos seriam bem acolhidos pelas políticas locais e, conseqüentemente, alcançariam o novo patamar de vida almejado. A tal proposição, Veroneze (2014, p. 36) acentua que na mesma medida em que as mídias desempenham um papel basilar no meio social também atuam como vilã; pois induzem os sujeitos cada vez mais ao consumismo desenfreado e ao fetichismo exacerbado, fenômenos que para Lukács (2018, p. 194) é considerado como um problema específico da modernidade e do capitalismo moderno, cuja ação devastadora e caráter objetivista dominante é capaz de alterar por completo a vida de uma comunidade.

Deste modo, ao se tornar cada vez mais refém das máquinas, do capital e dos valores pautados nos princípios de produtividade e consumo em massa, o sujeito (pós)moderno estadunidense se encontrou submetido a um constante estado de alienação e, conseqüentemente, desumanização. Um aspecto que também pode ser apontado como reflexo do fenômeno da mecanização, oriundo do processo de divisão do trabalho por meio da racionalização industrial sobre o sujeito, que emergiu em território estadunidense consoante a rápida ascendência do modo de vida capitalista. Tal fator na visão de Lukács é responsável por conduzir a “uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas, humanas e individuais do

trabalhador” (LUKÁCS, 2018, p. 201), na medida em que torna os traços essenciais da nossa quase despercebida condição humana reféns, submissos aos princípios nocivos da reificação.

É nesse cenário desolador de um país completamente movido pela consciência objetivista e suas contradições que Allen Ginsberg, insatisfeito com os modos de vida adotados pelos seus cidadãos, potencializa uma poética esteticamente desobediente, transgressora e visceral que passa a canalizar o cenário artístico e literário norte-americano dos anos cinquenta, ao expandir a mensagem *beat* entre seus leitores como expressão do nosso lento e contínuo processo de humanização.

## **A arte contra a reificação: a liberdade ecoa em prol das reconfigurações dos modos de vida:**

Ginsberg assim como Baudelaire, Lautréamont, Poe e Rimbaud, está inserido no grupo de poetas considerados *maudits*, uma vez que seus modos de vida diferiam completamente ao tipo de sociedade da época. Adotando uma postura de *Flâneur*<sup>4</sup>, em boa parte das suas produções poéticas é comum encontrar com algumas questões que de algum modo merecem ser ponderadas.

Por esta razão, quando se toma como base a vasta produção poética de Allen Ginsberg, torna-se perceptível que os versos livres e extensos, muita das vezes em fluxo contínuo, intenso e sem pontuações marcam total presença em suas poesias, que validam uma referência direta a prosódia livre do jazz e *be-bop*. Além disso, também se faz presente em suas composições o emprego livre de temáticas e vocábulos coloquiais, que ressignificam escritas convencionais a respeito do fazer poético que se encontravam sob total domínio da tradição.

Outro elemento passível de observação na poética ginsbergiana diz respeito a atitude reacionária que suas poesias possuíam frente à teoria da impessoalidade proposta por Eliot. Nesse sentido, em seus poemas, além dos constantes traços históricos e autobiográficos, é perceptível a presença robusta da emoção e do sentimentalismo, visto como uma influência direta dos poetas românticos ingleses sobre suas composições. Um traço que coloca diretamente em xeque o argumento postulado por Eliot pelo qual “a poesia não é a liberação da emoção, mas uma fuga; não é uma expressão da personalidade; mas um escapamento dela.” (ELIOT, 1982, p. 42), uma vez que os escritores da *Beat Generation*, ao contrariar a noção estrita do *close reading*, empregavam o cotidiano e a materialidade histórica, íntima e subjetiva como elementos essenciais em suas produções.

---

4 Sujeito literário da vida urbana, sempre com perspectivas bem-informadas as coisas ao seu redor. Nas palavras de Walter Benjamin “A rua transforma-se na casa do *flâneur*, que se sente em casa entre as fachadas dos prédios, como o burguês entre as suas quatro paredes.” (BENJAMIN, 2020, p. 39). A figura do errante que caminha pelas esquinas e vielas emerge com força na França durante o século XIX, por meio das literaturas de fisiologia, desenvolvidas num contexto social marcado pelos grandes avanços industriais. De modo a contrariar tal fluxo, o *flâneur* não se adequa ao estilo de vida da alta classe, muito menos aos seus padrões comportamentais.

Consoante com o ponto de vista acima referido, na poética de Allen Ginsberg também é comum encontrar a presença de personagens marginalizados semelhantes aos vagabundos iluminados e os personagens Dean Moriarty e Sal Paradise de Kerouac. Sob tal proposição, Bastos (2008, p. 3), argumenta que “na literatura moderna os personagens e seu trabalho são do mundo do trabalho abstrato. Lemos a obra, e, inscritas nela, as marcas da sua produção.” Em alinhamento ao excerto, a poética de Allen Ginsberg desenvolve duras críticas ao governo da época, além de propagar representações de um modo de vida livre e humanizado em contraste aos preceitos ideológicos impostos pela cultura dominante. Ao empregar tais dispositivos em sua lírica, Ginsberg clama pela fuga desse estilo de vida vazio que impede a liberdade do ser como efeito natural do processo de antropomorfização. Aspectos que se apresentam evidenciados quando se toma como base o poema intitulado *Footnote to Howl*:

### Footnote to Howl

[...]

The world is holy! The soul is holy! The skin is holy! The nose is holy!  
The tongue and cock and hand and asshole holy! Everything is holy!  
everybody's holy! everywhere is holy! everyday is in eternity! Everyman's  
an angel! The bum's as holy as the seraphim! the madman is holy as you  
my soul are holy! The typewriter is holy the poem is holy the voice is  
holy the hearers are holy the ecstasy is holy! Holy Peter holy Allen holy  
Solomon holy Lucien holy Kerouac holy Huncke holy Burroughs holy  
Cassady holy the unknown bugged and suffering beggars holy the  
hideous human angels! [...] (GINSBERG, 2007, p. 142)

Um poema narrativo que se inicia com uma seção de 15 repetições da palavra “*Holy*”, aspecto que pode ser apontado como uma espécie de hino profético, uma saudação à santidade. Entretanto, o que pode ser caracterizado como “sagrado” ou “santo” para o eu lírico? As primeiras respostas para esse curto axioma se encontram logo no terceiro e quarto verso: “*The world...The soul...The skin...The nose...*”. Tais elementos aos olhos da sociedade estadunidense da época são vistos como grotescos e sujos pelo fato de o vocabulário adotado apresentar certa liberdade para empregar em sua sintaxe palavras de baixo calão, consideradas sinônimos de completa rebeldia e marginalidade pois diferiam das expressões utilizadas pelos membros das classes sociais mais altas.

Ainda nesses versos, nota-se que o eu lírico se apropria de algumas imagens eróticas do corpo masculino ao evocar uma curta descrição homossexual. É importante ressaltar que no curso desse período histórico correspondente a década de 1960, a lei da sodomia ainda era vigente nos Estados Unidos da América, e condenava as práticas sexuais entre indivíduos do mesmo sexo. Por esta razão, Ginsberg, ao invocar tais imagens consideradas obscenas em sua poética, acaba contrariando ideologias vigentes na esfera social do seu país de modo a fomentar

protestos a favor da liberdade sexual e descriminalização da homossexualidade. E, sob esta perspectiva, torna-se visível alguns traços que dialogam com as reconfigurações dos modos de vida, dado que o eu lírico ao contrastar seus anseios com os valores da cultura hegemônica, acolhe aos seus versos os sujeitos históricos vítimas do preconceito e da repressão social como uma forma de reclamar em favor dos direitos humanos e liberdade de expressão.

Adiante, o eu lírico afirma que tudo, todas as pessoas e todos os lugares são sagrados. Ao fazer uso da expressão “*everybody’s holy*”, o poeta aproxima do seu hino profético todos os indivíduos excluídos pelo sistema vigente, justamente por entenderem que as insubordinações e desobediências estéticas apontam um estilo de vida completamente liberto e, portanto, paradoxal ao que propunha os padrões comportamentais da cultura dominante. Assim, torna-se perceptível nesses versos que a *persona* do poema se dispõe a conceder mais visibilidades aos cidadãos marginalizados de forma a promover, por meio da intensificação das subjetividades, a fuga do objetivismo regulador e padronizado, na medida em que evidencia o controle social do estado.

Em seguida, observa-se que o eu lírico se detém a realizar algumas curtas descrições. Dessa maneira, afirma que: (i) todo dia é uma eternidade; (ii) todo homem é sagrado; (iii) os vagabundos são tão sagrados quanto o serafim, assim como; (iv) os loucos são tão sagrados como a sua própria alma. Ao fazer jus a expressão “*the bum’s as holy as the seraphim*”, o bardo estadunidense traduz, por meio dos seus versos, a ideia de que todos os excluídos, tidos como marginais, rebeldes, loucos e vadios por contrastar com os preceitos alienadores impostos pelo capitalismo, se alinham bem mais à pureza, à sabedoria e a honestidade ao contrário dos cidadãos descritos como “*seraphim*”; uma metáfora empregada por Ginsberg para designar os membros das classes sociais mais favorecidas – responsáveis por defender e difundir no meio social o *way of life* estruturado nas nuances materialistas e consumistas. Um ponto que, por sua vez, promove intensas articulações para com as reconfigurações de práticas sociais, em especial ao que concerne à fuga desse estilo de vida reificado e desumano, como também a saudação dos sujeitos históricos que desfrutavam das desobediências estéticas e, sobretudo, retroalimentam as subjetividades como um processo contínuo de antropomorfização.

Nos versos seguintes, é perceptível que o eu lírico descreve algumas filigranas poéticas como a máquina de escrever, o poema, a voz, o ouvinte e o êxtase como sagrados. Tais elementos poéticos quando apresentados de maneira unificada surgem como uma forma de traduzir o resgate do ato de recitar em locais públicos realizados pelos poetas da *Beat Generation*, juntamente com os bardos da *San Francisco Renaissance*. Sob tal aspecto, Willer afiança que “San Francisco era, na época, um ponto de encontro de intelectuais insatisfeitos com o panorama cultural que lhes era oferecido e que não eram aceitos pelas agências do poder cultural, as revistas literárias e os grupos ligados às universidades”. (WILLER, 1984, p. 17) devido

a postura anárquica, íntima, subjetiva e anticonvencional adotada na composição de suas obras, que distorciam de modo direto com os princípios da tradição.

Diante desse panorama social marcado pela violência e perseguição, esses jovens boêmios através das mais distintas tessituras artísticas e desobediências estéticas, buscavam reclamar pela liberdade de expressão, igualdade e sociabilidade por meio de uma literatura transgressora que aproximava o sujeito cada vez mais da sua própria realidade. Assim sendo, expressões como “*typewriter*” e “*poem*” empregadas por Ginsberg surgem como formas de representar o processo de construção e existência da obra poética. O termo “*hears*” reflete a imagem do público alcançado pela força e a resistência dos versos dessa poesia recém-construída. Já a expressão “*ecstasy*”, reflete às experiências com alucinógenos realizada pelos integrantes desse movimento contracultural – que tinham como principal influência os românticos ingleses e seus ideais pautados na lógica de ampliação da sensibilidade poética e imaginação por intermédio do uso de substâncias psicoativas. A tal ponto, Pereira (2018, p. 23) argumenta que no curso dos anos 50 “criticava-se e rejeitava-se, por exemplo, o predomínio da racionalidade científica, de maneira a redefinir a realidade através do desenvolvimento de formas sensoriais de percepção.” Ponto que contrastava diretamente com a maneira convencional de se pensar o mundo e à vida por meio do olhar consumista e desenfreado. Assim, na perspectiva dos movimentos contraculturais, o uso dos alucinógenos e entorpecentes abriam novas possibilidades de compreensão do mundo pela via da diversidade e liberdade de pensamentos.

Posteriormente, percebe-se que Ginsberg se detém a saudar, também como sagrados, algumas figuras primordiais da sua geração. Assim, além de si, cita o seu companheiro Peter Orlovsky e outros expoentes da geração como Burroughs, Kerouac, Solomon e Cassady. Artistas que se alinhavam à mensagem *beat* e tiveram um papel fundamental junto ao resgate da consciência do povo estadunidense ante a formas de vida repressoras que lhes eram oferecidas. Sob tal ponto, A. M Homes afirma que:

Diferentemente dos veteranos da Segunda Guerra Mundial que voltavam para casa, casavam-se, mudavam-se para os subúrbios 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 opostos dos ‘homens de caserna’. (HOMES, 2007, p. 06)

Oposição esta que advém da consciência pautada na lógica de reconfigurações dos modos de vidas, exaltação das subjetividades e práticas sociais por meio dos intensos questionamentos ao *way of life* alienante da ordem vigente, e suas nuances objetivistas enraizadas na filosofia mercadológica do fetichismo exacerbado que, diretamente, contribui para ampliação da reificação entre temporalidades e sociedades distintas.



Nos versos seguintes, o eu lírico se detém a saudar às pessoas em condição de rua como seres sagrados, desconhecidos, sofredores e divinos. Nessa lógica, ao fazer uso da expressão “*beggars*”, Ginsberg acaba por descrever e englobar novamente ao seu hino profético todos os sujeitos históricos excluídos que possuíam estilos de vida e estéticas visuais completamente opostas aos princípios desumanos da cultura dominante. Posteriormente, faz-se perceptível que os horrendos anjos humanos também são descritos pelo bardo estadunidense como sagrados. A expressão “*the hideous humans angel*” empregada nesse contexto, surge em seus versos como uma forma de evidenciar a imagem dos *hipsters*, criaturas livres, rebeldes e com uma estética visual insubordinadas e visceral pela força de sua existência.

Em *Howl*<sup>5</sup>, os *hipsters* também são apresentados pelo eu lírico como seres angelicais, que adquirem uma forma celestial e sagrada por fugir do *way of life* consumista e antidemocrático que permeava na esfera social estadunidense. Em consonância com o ponto de vista referido, Pereira afirma que “ao contrário do *square*, conformista e fiel defensor do *american way of life*, o *hipster* é aquele que se rebela contra aquela situação [...] é aquele que se revolta e nega violentamente os valores estabelecidos.” (PEREIRA, 2018, p. 35), pois busca, através das desobediências estéticas e reconfigurações dos *ways of life* e padrões comportamentais, novas e outras saídas para compreender o mundo senão pela ótica tradicional, com seus ideais regidos pela classe dominante e suas filosofias capitalistas.

Essas marcas de insatisfações e constantes oposições aos preceitos difundidos no meio social apresentadas em *Footnote to Howl* (2007) também marcam presença em outro poema de Ginsberg intitulado *America* (2007, p. 154), que devido a sua longa extensão será transcrito apenas algumas estrofes, fortemente caracterizadas pelo tom político e libertário. Assim sendo, nota-se que o eu lírico promove, nesse poema, uma espécie de diálogo com o seu próprio país ao direcionar algumas perguntas retóricas como forma de apontar as contradições e efeitos do estilo de vida movido pela consciência reificada sob a esfera social.

### America

America I've given you all and now I'm nothing.  
America two dollars and twentyseven cents January 17, 1956.  
I can't stand my own mind.  
America when will we end the human war?  
Go fuck yourself with your atom bomb.  
I don't feel good don't bother me.  
I won't write my poem till I'm in my right mind.  
[...]  
(GINSBERG, 2007, p. 154)

---

5 No Quinto verso: “*angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly connection to the starry dynamo in the mahinery of night...*” (GINSBERG, 2001, p. 9).

Durante os primeiros versos que compõe a primeira estrofe desse poema, percebe-se que os traços das desobediências estéticas marcam presença por toda extensão, com uma composição estruturada em versos longos e fluxo contínuo, caracterizada também pela escrita em primeira pessoa – características antagônicas a teoria da impessoalidade poética proposta por Eliot (1982) e defendida pelos adeptos da neocrítica. Dessa maneira, o eu lírico demonstra nos versos iniciais de sua poesia certa ironia, cansaço e descontentamento. Traços de insatisfação que se revelam devido à falta de reciprocidade existente entre o sujeito histórico e sua nação, como forma de direcionar uma crítica ao individualismo exacerbado do sujeito estadunidense da época.

Ao longo do segundo verso, o eu lírico apresenta ao seu país uma quantia de dois dólares e dezessete centavos, tendo em vista demonstrar a pobreza vigente no meio social e desmascarar a crença utópica do *way of life* dominante, com seus princípios forjados que pregavam a igualdade e possibilidade de alcance desse novo patamar de vida, sem exclusão, pelos seus cidadãos. Nesta proposição, Karnal aponta que:

Esse ambiente de crescimento econômico e consumismo fez com que recessão, desemprego e infortúnio social se tornassem memórias distantes no discurso oficial e no popular [...]. Mas a realidade era que a riqueza econômica e o poder político continuaram tendo distribuição muito desigual na sociedade. (KARNAL, 2011, p. 202)

Irregularidades e desigualdades que marcavam presença, pois o modo de vida que se apresentava difundido no meio social, com suas tendências baseadas na lógica de capital, estava destinado apenas a um único grupo, nesse caso, as classes dominantes. Enquanto os soberanos nutriam com a prosperidade advinda do materialismo, consumismo e fetichismo, às minorias enfrentavam inúmeros percalços pautados na intensificação da violência, repressões e discriminações. Assim, pode-se considerar que Ginsberg ao evocar em sua poética tais fatores prementes na esfera social, se dispõe mais uma vez a clamar pelas possibilidades de reconfigurações dos modos de vida. De tal forma, por meio da potencialidade advinda dos seus versos, o poeta busca em sua expressão lírica escancarar a verdadeira situação comunitária do país ao denunciar as posturas inflexíveis adotadas pelos sujeitos que compõe as classes dominantes e promover a fuga desse estilo de vida antidemocrático e excludente.

Durante o terceiro verso, nota-se que as insatisfações do eu lírico com o seu país ganha fortes tensões, e faz com que ele sinta um cansaço árduo em sua mente, e desenvolva também uma espécie de ceticismo, uma descrença e desesperança com o futuro de uma nação presa em seus próprios princípios. Descontente com as atitudes militares, atrocidades e violências cometidas pelas autoridades estadunidenses contra os indivíduos que possuíam formas de pensamento e estilos de vida oxímoro aos padrões capitalistas, Ginsberg no fluxo do quarto verso questiona ao seu país quando terminará com a guerra humana. Em seguida, exasperado com

toda a situação, direciona, em tom de protesto, um palavrão à bomba atômica, o que demonstra seu desapontamento com a destruição e vidas perdidas em Hiroshima e Nagasaki, motivo pelo qual fez seu país ostentar um certo narcisismo ante as atrocidades cometidas – ao trazer consigo a alcunha de maior potência do mundo.

Sob tal perspectiva, torna-se perceptível que o emprego lírico dessas expressões em sua poética surge como mais um traço que dialoga com as desobediências estéticas, uma vez que a voz lírica por meio de tais dispositivos realiza uma crítica direta à competitividade do cidadão estadunidense. A tal fator, Veroneze (2014, p. 37) argumenta que o individualismo desenfreado, a competitividade, imediatividade e lucratividade da vida social, são algumas características que constituem a reificação da vida humana. Estes, por sua vez, adentram no plano mais íntimo do sujeito de modo a reconfigurar seus traços essenciais aos moldes da desumanização. Por via de tais comportamentos, o sujeito passa a adotar em suas práticas sociais posturas estranhas à sua própria natureza.

Durante o sexto e sétimo verso, desagradado com o estilo de vida adotado pelo seu país, é perceptível que as insatisfações do eu lírico com as situações recorrentes no meio social se intensificam cada vez mais, ao ponto de não conseguir se sentir bem consigo mesmo e não querer mais escrever os seus poemas. Tal aspecto surge como fruto não só de uma carência gerada na sua sensibilidade poética e fonte de inspiração devido ao *way of life* alienador e desumano levado pela sua sociedade, como também as constantes perseguições e censuras sofridas pelos poetas da época com o *macarthismo* – doutrina de cunho anticomunista que perseguiu e condenava sujeitos que difundiam os modos de vida e práticas consideradas subversivas, antiamericanas.

[...]

America when will you be angelic?

When will you take off your clothes?

When will you look at yourself through the grave?

When will you be worthy of your million Trotskyites?

America why are your libraries full of tears?

[...] I'm sick of your insane demands.

When can I go into the supermarket and buy what I need with my good looks?

[...] Your machinery is too much for me.

[...] There must be some other way to settle this argument.

[...]

(GINSBERG, 2007, p. 154)

Durante o oitavo verso, as frustrações do eu lírico ganham mais tensionamentos. Ressentido com o cenário social, questiona ao seu país quando ele será

angélico. A expressão “*angelic*” empregada, nesse contexto, surge como uma forma de criticar os comportamentos dos membros de sua nação, pautados na ganância capitalista, na opressão e violência contra os sujeitos marginalizados. Em seguida, questiona ao seu país quando ele tirará sua roupa, e em qual momento olhara para si mesmo através da cova. Nesses versos, ao fazer uso da expressão “*through the grave*”, o eu lírico, em tom cético, cria a imagem de uma nação completamente destruída, que caminha no limiar do abismo, alienada pelos valores inorgânicos que muito reflete o comportamento cruel e perverso da sua sociedade.

Posteriormente, questiona que o seu país será digno com os seus milhões de *trotskyites*. Ao fazer jus a expressão “*Trotskyites*”, o eu lírico faz referência aos sujeitos vítimas da violência e opressão por parte das autoridades por defender, nos Estados Unidos, as ideias revolucionárias de Trotsky pautadas pelas críticas ideológicas de base socialista. Características que, por sua vez, divergem completamente do que propunha a cultura dominante que alicerçados os princípios do macarthismo buscavam combater o comunismo no país por meio da violência, da censura e violação direta aos direitos civis. É por esta razão que no décimo segundo verso, o eu lírico afirma que às bibliotecas se encontram afundadas em lágrimas, pois boa parte dos jovens que se encontravam insatisfeitos com o *way of life* demasiadamente vazio e movido pela consciência reificada na esfera social, que nutriam de obras de caráter revolucionário e pregavam atitudes transformadoras tendo em vista às reconfigurações dos modos de vida, tiveram que conviver com as constantes perseguições e hostilidades por parte do estado.

Em seguida, nota-se que a voz poética alega ao seu país estar cansado, adoentado das suas demandas pífias caracterizadas pelo ciclo cioso e desumanizador do capitalismo. Em seguida, questiona quando poderá ir ao supermercado e comprar as coisas que necessita com as suas boas vestimentas. Ao fazer jus a expressão “*my good looks*”, o eu lírico traduz a imagem dos sujeitos vítimas da opressão por parte das autoridades pelo fato de possuírem uma estética visual completamente antagônica às pessoas que constituíam as classes dominantes. Formas alternativas de repensar o mundo e à vida por meio da heterogeneidade, de comportamentos que divergiam por completo dos padrões adotados pela cultura capitalista. Traços que, por sua vez, promovem intensas aproximações para com as ressignificações modos de vida e práticas sociais intersubjetivas.

Nos versos finais do poema, o eu lírico afirma para o seu país que suas maquinarias são demais para si. Ao empregar o termo “*machinery*” em seus versos, a voz poética traduz a imagem de um país completamente modernizado, dominado pelas indústrias e movido pelo fetichismo exacerbado, cujo principal parâmetro consiste em atender as demandas do capitalismo, ampliar a alienação em massa e acelerar o contínuo o processo de coisificação. Posteriormente, afirma que deve haver alguma maneira de resolver esse argumento. Contudo, a única maneira encontrada pelo eu lírico para solucionar tais descontentamentos consiste em intensificar o uso de desobediências estéticas e protestar, por meio de uma poética

intensa e visceral, em prol da liberdade de expressão. Um movimento que denuncia os comportamentos desumanos levados por sua sociedade de modo a demonstrar que estes se encontram reféns da consciência reificada. Elementos que se tornam perceptíveis quando se toma como base os versos do poema *To poe: Over the planet Air Albany – Baltimore* (2007, p. 522)

**To Poe: Over the planet Air Albany – Baltimore**

Philadelphia smoking in Gold Sunlight, pink blue  
green Cyanide tanks sitting on hell's floor,  
Many Chimneys smoldering, city flats vírus-linked  
along Delaware bays under horizon-smog-  
Airplane drifting black vapor-filaments  
above Wilmington [...]  
Poe! D'jya prophesy this Smogland, this Inferno,  
Didja Dream Baltimore'd Be Seen From Heaven  
by Man Poet's eyes Astounded in the Fire Haze,  
carbon Gas aghast!  
Poe! D'jya know yr prophecies' RED DEATH  
would pour thru Philly's sky like Sulphurous Dreams?  
Walled into Amontillado' Basement! Man  
kind led weeping drunk into the Bomb  
Shelter by Mad Secretaries of Defense  
(GINSBERG, 2007, p. 522)

Nessa organização poética, é perceptível que os traços referentes as desobediências estéticas marcam presença por todo corpo textual do poema. Aqui se tem a figura do eu lírico associada à de um *flâneur*, um viajante de mochila que adota uma postura considerada anárquica ante à sociedade da época, com um comportamento extremamente contracultural pautado no questionamento, no desejo por contínuas ressignificações dos princípios defendidos pelo *Establishment*. Como alude Pereira, “fiel à filosofia utópica do *drop out*, a juventude engajada na contracultura dos anos 60 buscava, através desse conjunto de ideias e comportamentos, cair fora do sistema.” (PEREIRA, 2015, p. 22), ao romper com todas as barreiras culturais e estruturas de pensamento dominantes que vigoravam com ímpeto na esfera social. Assim, no seu trajeto de *Air Albany* rumo a *Baltimore*, Ginsberg percorre toda a região da Filadélfia de modo a oferecer algumas curtas descrições do que seus olhos proféticos enxergam ante a uma cidade assolada pelos valores desumanos do modo de vida capitalista.

De pronto, nos versos iniciais do poema, o eu lírico afirma que a cidade se encontra fumacenta no “Sol dourado,” uma expressão metafórica empregada com o intuito de descrever as imagens das fumaças expelidas pelas chaminés logo no

início da manhã. Os tanques róseos verdes também são descritos pelo eu lírico como manchados por Cianureto, uma substância química e venenosa que, assim como o *Napalm*, foi utilizada como armamento de guerra pelos Estados Unidos da América no curso da guerra do Vietnã – um comportamento desumano visto como fruto da competitividade e do individualismo intenso, aspectos oriundos da consciência capitalista.

Posteriormente, descreve os horizontes ao longo das baías de Delaware completamente poluídos. Nesses versos, o eu lírico realiza uma espécie de eco crítica ao apontar para os impactos que o modo de vida reificado e comportamentos dos sujeitos tiveram sobre o meio ambiente. Adiante, percebe-se que tais imagens ganham força a partir do momento em que Ginsberg se encontra em Baltimore. Ao dedicar seus versos para o *barde maudit* de *The raven* (1845), o eu lírico ainda afirma que toda poluição em que a cidade se encontra também foi profetizada por outro poeta, nesse caso, Edgar Poe. Sob tal perspectiva, percebe-se que a expressão “*Smogland*” vem caracterizada no poema pela presença de uma capitular, aspecto responsável por conceder uma ênfase maior ao termo que surge nesse contexto como uma maneira de descrever os reflexos gerados pelo modo de vida inautêntico adotado pela sociedade da época, pautados na ideia de consumismo e fetichismo desenfreado.

Mais adiante, o eu lírico também afirma que Poe sonhou que a sua cidade, Baltimore, seria vista do plano mais alto através dos olhos proféticos de Homem Poeta. A essa questão, é bastante representativa a argumentação proposta por Brasileiro (2012, p. 145), quando afirma que os poetas são aqueles que aos contrários dos demais, presos em sua própria cegueira, se encontram livres e humanizados. Nesses versos, percebe-se que os poetas, mesmo que distantes do objetivismo dominante, encontram-se atônicos, surpresos, pasmos e assustados com a cidade e suas belezas naturais completamente reduzida as fábricas e névoas de fogo, e seus cidadãos por sua vez, vítimas desse modo de vida desumano oriundo dos males profundos da reificação. A tal fator, Veroneze postula que “quanto mais uma sociedade apresenta formas coaisais entre pessoas, maior é o grau de alienação dessa sociedade – tanto maior é, assim, o grau de reificação.” (VERONEZE, 2014, p. 41), pois a consciência objetivista, por meio de suas nuances, faz o sujeito estranhar a sua própria natureza humana e se auto rebaixar à condição de objeto.

Em seguida, observa-se que o eu lírico usufrui de um conto de Allan Poe (*The Masque of the Red Death* (1842), de modo a direcionar um questionamento. Para tanto, alega se o autor um dia deduziria que “A morte vermelha” das suas profecias, expressão cunhada de modo a se referir aos desastres causados pela guerra do Vietnã, se alastrariam por completo pelos céus da Filadélfia como sonhos sulfúricos. Nesses versos, torna-se perceptível que Ginsberg se dispõe a dirigir uma crítica direta à competitividade e ao individualismo aumentado do cidadão estadunidense, tidos como alguns dos reflexos da consciência reificada por meio do modo de vida capitalista. Mais à frente, afirma que presos nos porões a humanidade

bêbada e alienada é conduzida aos abrigos antiaéreos pelos loucos secretários da defesa. Um aspecto que não só demonstra, como também reforça esse modo de vida objetivista e sua extrema capacidade de gerar comportamentos desumanos, em especial ao que concerne à intensificação da violência para atender requisitos pessoais pautados na alcunha de soberania e poder.

## **Em tons de considerações finais**

Mediante aos aspectos discutidos ao longo dessa produção, conclui-se que a poética de Allen Ginsberg se apropria discursivamente de desobediências estéticas, de maneira a vazar, em seus versos, as reconfigurações dos modos de vida e práticas sociais como antídoto visceral para o lento e contínuo processo de humanização. A mensagem adquirida com as leituras contextuais e análises críticas das composições poéticas apresentadas evidenciam que Ginsberg se dispõe a alertar acerca do estilo de vida cruel e desumano que involuntariamente se adota quando nos encontramos reféns dos princípios alienantes que prefiguram à reificação forjada através do objetivismo dominante.

Neste sentido, sua dicção lírica se transforma em uma espécie de *anagnórisis*, um tipo peculiar de conhecimento que possibilita o sujeito (pós)moderno a se autorreconhecer no estado atual e desumano em que se encontra. A arte poética, por sua vez, nesse processo, desempenha o papel de aproximar os sujeitos históricos cada vez mais de si e do mundo em suas constantes transformações.

A partir desses movimentos, a insubordinação estética da lírica Allen Ginsberg oferece novas/outras maneiras de se pensar o mundo e a vida por meio das práticas contraculturais, na medida em que orbita e, sobretudo, traduz as nuances intersubjetivas do nosso lento e contínuo processo de humanização; ao promover as reconfigurações do modo de vida que conduz a reificação do ser, em substituição por outras formas mais autênticas, livres e demasiadamente humanizadas. Apontamentos que privilegiam modos orgânicos e simbólicos que acionam pessoas para um mundo construído por humanos e a cada dia mais indisponível para os mesmos. Por este olhar, Ginsberg dispara poesia a fim de tornar o mundo repleto de significados.

## **AESTHETIC DISOBEDIENCES AND RECONFIGURATIONS OF THE WAYS OF LIFE: NOTES FROM THE POETIC HOWL OF ALLEN GINSBERG**

**Abstract:** *The purpose of this study revolves around reflecting on how the lyrical expression by Irwin Allen Ginsberg's verses (1926-1997) appropriates aesthetic disobedience and subjectivities, in order to translate, through the symbolic potential of his poetry, to the reconfigurations of ways of life and*

*behavioral patterns as a promotion of our slow and continuous process of humanization. Therefore, the development of this investigation was carried out through the methodology of bibliographical-documentary research in articulation with the methods of comparative literature. From this perspective, privileged readings and contextual analyzes by Allen Ginsberg's representative poems that engage the aspects of aesthetic disobedience as a form of artistic and human expression. Therefore, to better structure our discussions, we welcome, as a theoretical contribution, the ideas proposed by Lukács (2018), Paz (2012), Verozene (2014) among others.*

Keywords: *Aesthetic disobediences; Subjectivities; Visceral poetic; Freedom of expression; Allen Ginsberg.*

## Referências

BASTOS, Hermenegildo. Da possibilidade à realidade. O trabalho poético de gerar novos hábitos. São Paulo. *Blog da boitempo*, 2021. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2021/01/06/da-possibilidade-a-realidade-o-trabalho-poetico-de-gerar-novos-habitos/> Acesso em: 01 set. 2022.

BASTOS, Hermenegildo. Literatura como trabalho e apropriação—um esboço de hermenêutica. *Remate de males*, v. 28, n. 2, p. 157-172, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1414/939>. Acesso em: 02 mar. 2022.

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. São Paulo: Ed. Autêntica, 2020.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, v. 6, 2000.

BRASILEIRO, Antônio. *Da inutilidade da poesia*. Salvador: Ed. EDUFBA, 2002.

CÍCERO, Antônio. O aprendizado da poesia. In: *Antologia poética Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2012

CHIAPPINI, L. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. *Literatura e Sociedade*. v. 5, n. 5, p. 18-28, Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/18276>. Acesso em 24 jan. 2022.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and individual talent. *Perspecta*, v. 19, p. 36-42, 1982. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1567048>. Acesso em 14 fev. 2022.

GINSBERG, Allen. *Collected Poems 1947-1997*. New York: Ed. Harper Collins, 2007.

KARNAL, Leandro *et al.* *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. Ed. Contexto, 2011.

KEROUAC, Jack. *Geração beat*. Porto Alegre: Ed. LPM. 2007.



- LEPORE, Jill. *Estas verdades: a história da formação dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2020.
- LUKÁCS, George. O fenômeno da reificação. In: *História e consciência de Classe*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Ed. Boitempo, 2015.
- MOISÉS, Massaud. Fundamentos e extensão da análise literária: sua relação com a crítica e a historiografia literária. In: *A análise literária*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2014.
- NITRINI, Sandra. *Teoria literária e literatura comparada*. São Paulo: Ed. EDUSP, 2010.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2012.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é Contracultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992
- VERONEZE, Renato Tadeu. A realidade coisificada e reificada: em tempos de manifestações sociais. *Emancipação*, v. 14, n. 1, p. 33-46, 2014. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/6244/4441>. Acesso em 01 ago. 2022.
- WILLER, Claudio. Allen Ginsberg, poeta contemporâneo. In: *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Porto Alegre: Ed. L&PM, 1984.

Recebido em 30 de março de 2023

Aceito em 19 de maio de 2023