



VOL.6 | N. 12 | JUL/DEZ DE 2020 | ISSN 2359-4489

ARTE E POLÍTICA: ESTADO E NACIONALISMO

O Uivo ecoa em Portugal

A influência da poesia de Allen Ginsberg na poesia portuguesa contemporânea

Carlos Conte Neto¹

Resumo: A princípio, faz-se um relato da recepção de *Uivo* e de outros textos beats na sociedade norte-americana dos anos 50 e 60. A fúria conservadora não conseguiu diminuir a força desse movimento, que extrapolou o âmbito propriamente literário e invadiu os âmbitos sociais e políticos. Em seguida, apontam-se indícios de como essa literatura reverberou em Portugal durante a ditadura do Estado Novo, onde também provocou reações adversas, mas inspirou poetas. O objetivo deste artigo é evidenciar aproximações entre a poesia ginsberguiana e os textos de alguns poetas portugueses da segunda metade do século XX. Dentre esses pontos de contato, destacam-se tópicos caros à poesia beat, como o ataque político, o desregramento dos sentidos, a liberdade sexual, a marginalidade e o pacifismo.

Palavras-chave: geração beat, poesia norte-americana, poesia portuguesa contemporânea

Howl echoes in Portugal

The influence of Allen Ginsberg's poetry on contemporary Portuguese Poetry

Abstract: At first, there is an account of the reception of Howl and other beats texts in the North American society of the 50s and 60s. The conservative fury was not able to diminish the strength of this movement, which extrapolated the properly literary scope and invaded the social and political spheres. Then, there are indications of how this literature reverberated in Portugal during the dictatorship of the Estado Novo, where it also provoked adverse reactions, but inspired poets. The aim of this article is to show the similarities between Ginsbergian poetry and the texts of some Portuguese poets of the second half of the 20th century. Among these points of contact, topics that are dear to beat poetry stand out, such as political attack, unbalanced senses, sexual freedom, marginality and pacifism.

Keywords: beat generation, American poetry, contemporary Portuguese poetry

¹ Mestre em Estudos Portugueses pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-NOVA). E-mail para contato: conte_conte@hotmail.com.

O livro *Uivo e Outros Poemas (Howl and Other Poems)*, de Allen Ginsberg, publicado em agosto de 1956, abalou as estruturas da literatura norte-americana. Mas não apenas da literatura. Acusado de obscenidade e indecência pelo Serviço de Costumes dos Estados Unidos, foi imediatamente proibido e centenas de exemplares recolhidos das livrarias. O editor Lawrence Ferlinghetti e o gerente da livraria City Lights, Shigeyoshi Murao, foram processados (este último chegou a ser detido ao vender ilegalmente exemplares a policiais à paisana). O processo durou meses e, ao final, Ferlinghetti e Murao foram considerados inocentes e a comercialização de *Uivo*, enfim, liberada pelo Supremo Tribunal Estadual da Califórnia em outubro de 1957. O famoso julgamento de *Uivo* (que inclusive virou filme em 2010), ao criar jurisprudência, abriu portas para futuras publicações nos Estados Unidos.

O livro tampouco passou despercebido pela crítica. Houve comentários elogiosos, como o do poeta e crítico Richard Eberhart, no *New York Times*, e a reportagem da revista *Life*, de 1959, que aponta Ginsberg como o mais interessante poeta da nova geração de escritores dos Estados Unidos². Mas também houve detratores, e estes eram maioria. O artigo de Norman Podhoretz na revista *The New Republic*, intitulado “Os ignorantes boêmios”, é um bom exemplo da postura adotada por grande parte da crítica não só em relação a Ginsberg e seu *Uivo*, mas também aos demais representantes da chamada geração beat³. Numa espécie de julgamento comportamental travestido de crítica, Podhoretz tacha os autores beats⁴, entre outras coisas, de anti-intelectuais e ideólogos da delinquência⁵. Louis Simpson segue a mesma linha: “muito poema beat recomenda enfiar uma seringa de droga na veia.” E o escritor Truman Capote, ao comentar a técnica beat (e surrealista) do automatismo verbal, diz: “*This is not writing, this is typewriting.*”⁶ Ao menos Capote se ateu à literatura.

2 HOLMES, John Clellon. “A Filosofia da Geração Beat”. In: *Geração Beat*. Org.: Seymour Krim. Trad.: Marcello Corção. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 27.

3 Segundo o pesquisador Claudio Willer, a geração beat, enquanto movimento literário, teria se iniciado após a II Guerra e terminado no final da década de 50. Por seu espírito inovador, pode ser considerado um movimento típico de segunda vanguarda. Seus principais nomes são, além de Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Gary Snyder, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti e Neal Cassady (Willer, 2009: 15).

4 Há pelo menos duas versões para a origem do termo beat. De acordo com a mais aceita, beat teria surgido num diálogo entre John Clellon Holmes e Kerouac em 1948, quando este comparava a sua geração à *lost generation*, de E. Hemingway, G. Stein e F. S. Fitzgerald. Ginsberg confirma essa versão, já que a conversa teria acontecido no seu apartamento em Nova York. Polissêmico, o termo beat faz referência à batida do *jazz bop*, mas também significa beatitude, além de fazer alusão a uma expressão usada pelos marginais nova-iorquinos nos anos 50: “*I am beat*” (“Estou fodido”) (Willer, 2009: 8).

5 PODHORETZ, Norman. “Os ignorantes boêmios”. In: *Geração Beat*. Org.: Seymour Krim. Trad.: Marcello Corção. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 127 e 131.

6 Apud WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 98.

Essa pequena história da recepção de *Uivo* e, por extensão, do movimento literário do qual Ginsberg foi um dos expoentes já nos dá uma noção da força literária desses textos. *Uivo*, bem como *On the Road* (romance publicado por Jack Kerouac em 1957), caíram como uma bomba na sociedade norte-americana do pós-guerra, incomodando “os pais, os homens políticos, os representantes da lei e até mesmo os críticos literários.”⁷ Mas, como diz a frase, “Falem bem ou falem mal, mas falem de mim” (quem é mesmo seu autor?), as censuras⁸, além dos comentários raivosos de críticos e jornalistas, acabaram tendo o efeito contrário, sendo responsáveis por dar maior publicidade e, conseqüentemente, impulsionar ainda mais o sucesso desses jovens autores. Após ser liberado pela justiça, *Uivo* tornou-se fenômeno editorial, ultrapassando rapidamente a espantosa marca (para a época) dos 100 mil exemplares vendidos. Os beats tornaram-se celebridades e seus livros, best-sellers. Foram entrevistados por grandes jornais, participaram de talk shows na TV⁹, seus rostos foram fotografados e circularam ao redor do mundo como ícones da rebeldia juvenil. Logo a expressão *beat generation* caiu no linguajar comum, passando a designar não somente um grupo de escritores como também uma geração de jovens ávidos por explorar formas alternativas de vida e modos de expressão. Ginsberg e seus parceiros foram rapidamente identificados como arautos de um amplo movimento geracional que se disseminou de forma alucinante na década de 60 e cujas reverberações se fazem sentir até hoje.

Assim, *Uivo* torna-se o uivo de toda uma geração – não há hippie que não o tenha lido, e o mesmo se pode dizer de *On the Road* (considerado por muitos a “Bíblia da geração hippie”). Por ter participado da gênese de uma rebelião juvenil que deu início à contracultura dos anos 60, a geração beat é uma mostra importante de como a literatura por vezes assume papel criador ao extrapolar o âmbito propriamente literário e invadir os campos social e político.

7 HOLMES, op. cit., p. 18.

8 *Naked Lunch (Almoço Nu)*, de William Burroughs, também foi censurado e alvo de processo nos anos 60. Mas, tal como *Uivo*, foi liberado. Essas vitórias na justiça representam legado importante da geração beat, na medida em que abriram portas para publicações licenciosas nos anos seguintes.

9 É possível assistir no Youtube a essas entrevistas. Numa delas, de 1959, no *Steve Allen Show*, Jack Kerouac é apresentado como porta-voz da *beat generation*, responde a perguntas do apresentador e lê trechos finais do seu romance *On the road*.

O *Uivo* ecoa em Portugal

O *Uivo* foi ouvido da costa leste à oeste – e no mundo todo. Foi traduzido para o francês por Alain Jouffroy e Jean-Jacques Lebel no início dos anos 60. A primeira tradução para o português data de 1973, nos Cadernos de Poesia da D. Quixote, por José Palla e Carmo, mas é certo que muito antes disso o uivo guinsberguiano já havia ressoado em Portugal, no bojo da enorme onda contracultural que não conhecia fronteiras, não obstante a condição de isolamento vivida pelo país durante o regime salazarista. O historiador Rui Bebiano afirma que, apesar do “regime autista, com raras exceções de permeio, em relação a tudo o que pudesse dizer respeito a uma percepção divergente, contrária à norma”, a “vaga ruidosa” representada pela cultura juvenil dos anos 60 chegou a Portugal, seja através dos meios de comunicação de massa e do cinema, seja pelo contágio promovido pelo turismo ou pela ampliação de horizontes advinda da emigração¹⁰.

Sem dúvida que a recepção da literatura beat em Portugal exige um trabalho de investigação que ainda está por ser feito, mas numa pesquisa rápida é possível encontrar indícios esparsos que atestam que já em fins dos anos 50 o termo beat não era indiferente aos portugueses. Lê-se, por exemplo, na nota de abertura do primeiro número da revista *Almanaque*, de 1959, que “*Almanaque* (...) vem ao gosto moderno, segundo a linha 1959, trata por tu o teatro de Beckett e Ionesco, os escritores da Beat Generation (...)”.¹¹ E ao longo dos anos 60 a referência à beat só aumenta. Em janeiro de 1968, na *Revista Flama*, o entrevistado José Cardoso Pires recomenda a leitura de Ginsberg e outros poetas ligados à cena de São Francisco e, referindo-se indiretamente ao contexto político português, diz que “os escritores americanos sabiam melhor do que ninguém como gritar pela liberdade.”¹² Além da *Flama*, outros veículos de comunicação deram voz à contracultura: o *Diário de Lisboa* (cujo suplemento “Vida Literária e Artística” era dirigido por José Cardoso Pires), o *Jornal do Fundão* e, principalmente, a revista *O Tempo e o Modo*, cuja edição de março de 1968 publica artigo de Júlio Castro Caldas intitulado “América, América...”, que trata da cultura de protesto

10 BEBIANO, Rui. *O Poder da Imaginação: juventude, rebeldia e resistência nos anos 60*. Coimbra: Angelus Novus, 2003, p. 73-113.

11 Apud BEBIANO, op. cit., p. 120 e 121.

12 FERREIRA, Paulo Rodrigues. *Culturas de Protesto em Portugal na Imprensa Periódica (68-70)*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea. Dep. de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009, p. 81 e 82.

e faz menção a movimentos políticos e artísticos de caráter contestatório, entre os quais o beat¹³.

Tal como na América, em Portugal os escritos beats encontraram resistência. Curiosamente, o mesmo mensário *Almanaque*, que fizera menção, digamos, positiva à *beat generation* na nota editorial do seu primeiro número, no ano seguinte publica artigo (de autor não identificado) em que, à maneira de Podhoretz, define de forma pejorativa os autores desse movimento como “heróis inarticulados”, pertencentes a uma “maçonaria de melancólicos”¹⁴. Bebiano traz outros exemplos da forma preocupada com que setores conservadores da opinião pública portuguesa reagiram, não só em relação à geração beat, mas à contracultura de um modo geral.

O fato da cultura juvenil de protesto não ter florescido em Portugal tal como ocorreu, por exemplo, na França¹⁵, não nos permite afirmar que Portugal estava alheio a tudo o que ocorria nos Estados Unidos e em parte da Europa. O isolacionismo que caracterizava a relação de Portugal com o resto do mundo, além de não ser completo, passou a ser sistematicamente contestado ao longo da década de 60, principalmente pelos setores juvenis que frequentavam os liceus e as universidades. A crise acadêmica de 1969, em Coimbra, é ilustrativa desse movimento crescente de desobediência às autoridades públicas e acadêmicas e de confronto direto com a ditadura, cuja política externa era marcada pela Guerra Colonial e a interna pelo sufocamento da sociedade civil¹⁶. Nesse contexto político de ausência quase completa de liberdades democráticas, a influência dos símbolos da contracultura norte-americana, diz Bebiano, é “poderosa, capaz (...) de determinar o desenvolvimento de uma ‘cultura de contestação’ para a qual os regimes fechados e autoritários apareciam como algo de intolerável e que, em Lisboa como em Praga, devia ser combatido.”¹⁷ Assim, juntamente com outros símbolos da contracultura, não é difícil imaginar que a literatura beat tenha desempenhado papel importante enquanto elemento incitador da cultura juvenil de protesto em Portugal.

13 Ibidem, p. 99.

14 Apud BEBIANO, op. cit., p. 76.

15 Em 1969, na edição de 5 de setembro do *Diário Popular*, o entrevistado António José Saraiva afirma que o “Maio de 68 foi revolução imprevista da qual Portugal estava completamente alheado” (Ferreira, 2009: 87).

16 BEBIANO, op. cit., p. 103.

17 Ibidem, p. 166.

A beat portuguesa, Al Berto e a “poesia como ataque”

Sobre a repercussão do movimento beat na literatura portuguesa, o escritor Miguel Martins, em breve artigo publicado na revista *Gândara 1*, identifica dois momentos: o primeiro no início dos anos 60, representado por autores ligados à pequena editora *Best-Sellers*¹⁸, dirigida por Jorge Daun (pseudônimo de José de Melo), responsável pela publicação, em 1963, da primeira antologia de textos beats em Portugal, *Geração Batida*; o segundo momento, pós-25 de abril de 1974, tem escritores como João Carlos Raposo Nunes, António Candido Franco, André Shan Lima¹⁹, Levi Condinho²⁰ e Jorge Fallorca²¹.

Para ampliar (e não necessariamente completar) essa lista não muito extensa do que poderíamos chamar de beats portugueses – autores que foram de alguma forma influenciados e em cujos textos é possível identificar marcas características da geração beat –, o escritor e pesquisador José António Gomes, em matéria publicada em 2017, sugere novos nomes²², dentre os quais Jorge de Sousa Braga, além de Jorge Fallorca, que já constava da lista de Martins. Nessa matéria, em que noticia a publicação em português de *A Poesia como Arte Insurgente* do autor e editor beat Ferlinguetti²³, José Gomes faz uma espécie de declaração de amor à “outra” América, a América da cultura e da liberdade, que ele opõe à da barbárie, segregacionista e militarista, representada por Donald Trump e seu eleitorado. Para ilustrar essa “outra” América que ele aprendeu a amar (e que ele se recusa a chamar de “anti-América”), faz uma lista de nomes de intelectuais, artistas, cineastas, músicos, escritores e poetas, entre os quais dá destaque aos autores da geração beat – “uma América a escutar, a ver e a ler.”²⁴

18 Entre eles, Lauro António, Luiza Neto Jorge e Fernando Assis Pacheco. Martins também inclui nessa lista a atriz Maria do Céu Guerra, cujo livro *São Mortas as Flores*, publicado em 1963 e hoje praticamente esquecido, “sintetiza o brado de uma geração que, bafejada por ventos libertadores, vindos, sobretudo, do outro lado do Atlântico (o maio de 68 francês estava ainda longe de acontecer), não se deixava já espalhar pela tacanhez do fascismo luso” (Martins, 2005).

19 Segundo Martins, André Shan Lima, outsider por excelência, seria o mais assumidamente beat desses poetas citados. Seu livro *Valse de la Memoire* foi editado pela City Lights, de Ferlinguetti, a mesma editora que publicou *Uivo* em 1956.

20 Levi Condinho, segundo Martins, é “o mais torrencial dos poetas portugueses, em termos de alusões ao jazz”.

21 Nessa lista também constam Abel Neves, António Cabrita, Fernando Grade e Alexandre Saldanha da Gama.

22 A lista de José António Gomes é composta por António Franco Alexandre e José Agostinho Baptista (nos seus textos mais antigos), além de Paulo da Costa Domingues, João Damasceno, Artur Rockzane, José Soares Martins e José Manuel Pinto Leite (Gomes, 2017).

23 *A Poesia como Arte Insurgente*, Lawrence Ferlinguetti (trad. Inês Dias), Ed. Relógio D’Água, dez. 2016. Há outros livros desse autor traduzidos para o português: *Como Eu Costumava Dizer* (trad. José Palla e Carmo), D. Quixote, 1972; e *A Boca da Verdade* (trad. André Shan Lima e Isabelle Lima), Antologia Portuguesa, 1986.

24 GOMES, José António. “Entre Washington, Jenin e Alcochete, centros vários”. *AbrilAbril*. Opinião. 03/02/17. Disponível em: <https://www.abrilabril.pt/cultura/entre-washington-jenin-e-alcochete-centros-varios>. Consultado em 05/09/2020.

E hoje mais do que nunca, diante do avanço do conservadorismo nos Estados Unidos e em outros países (como o Brasil, por exemplo), é preciso “escutar”, “ver” e “ler” essa América de que fala José Gomes. Faz-se necessário ler os os beats, que anunciaram há meio século a possibilidade de uma sociedade mais livre, plural e pacífica. Daí a contemporaneidade desse movimento literário e de livros como *Uivo. Fall of America (A Queda da América)*, de Ginsberg, livro de poemas que condenam a Guerra do Vietnã e a destruição do meio ambiente, ainda que tenha sido publicado há mais de 40 anos, é outro exemplo dessa atualidade.

É curioso notar que em ambas as listas citadas acima não aparece o nome de Al Berto, cujo livro de estreia, *À Procura do Vento num Jardim d’Agosto*, de 1974, transpira poesia beat. Seria Willy B., a personagem que surge no final do segundo capítulo, uma referência a William Burroughs? A estudiosa Golgona Anghel acha que sim²⁵. De fato, quando se lê o pequeno texto de prosa-poética intitulado “A Sombra de Willy B.”, tem-se a nítida impressão de que a personagem saiu das páginas de algum dos livros do autor de *Junky*. Willy B., “ultrajosamente vestido de sensuais rasgões e de couro. o rosto escondido nuns óculos de noite” e que “canta espasmodicamente” para uma multidão que “explode num aplauso de uivos gritos e palmas” é a própria figura do roqueiro *junky* que emerge com força nos anos 60 e se dissemina ao longo desta década e da seguinte²⁶. A ambientação *underground* e a alusão às drogas – “a chuva miudinha cai por entre os feixes de fumo opiáceo da cidade” –, bem como a presença de temas como a pornografia e a homossexualidade – “Willy B. mostra o sexo distendido e mole”, “dois putos beijam-se na última fila”²⁷ –, confirmam a vinculação de Al Berto a uma tradição da qual faz parte a literatura beat.

Joaquim Manuel Magalhães confirma essa relação:

Al Berto leva ao ponto mais alto (...) toda a tradição (que começa a tornar-se portuguesa, Maria Lisboa e Cesariny como avatares, o Rock e os Beats como impulso) da poesia como ataque por todas as vias – droga, sexo, loucura, jogo, magia – a uma instituição de uma poesia literária, atenta aos códigos verbais, temerosa do lirismo confessional. O fluxo de revelação de Al Berto, pela porta

25 ANGHEL, Golgona Luminita. *A Metafísica do Medo: leituras da obra de Al Berto*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dep. Literaturas Românicas, 2008, p. 41.

26 A propósito, de todos os beats, Burroughs foi o que mais influenciou músicos e bandas ligados ao pop e ao rock, sendo admirado, entre outros, por Jimmy Page, Frank Zappa, Patti Smith, Mick Jagger, David Bowie e Tom Waits. Tornou-se uma espécie de mentor de bandas de rock, punk e heavy metal. Ficou famosa uma foto em que aparece ao lado de Madonna e o artista plástico Jean-Michel Basquiat. Em 1992, foi parceiro de Kurt Cobain em *The Priest They Called Him*. Dentre outras referências, seu rosto é um dos que aparecem na capa do lendário disco *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles.

27 AL BERTO. *O Medo: trabalho poético 1974-1986*. Lisboa: Contexto, 1987, p. 49.

entreposta das “viagens”, dos “travestis”, dos “putos”, das “bichas” e da exaltação do amor e do desejo, desencadeia um modo diverso de enfrentamento da ocupação maioritária dos impulsos, das práticas, da vida.²⁸

“Poesia como ataque”: característica dos escritos de Al Berto e traço marcante da literatura beat, sobretudo daquela produzida por Ginsberg. Ora, *Uivo* não teria incomodado tanto e sofrido investidas tão duras caso não fosse um livro de enfrentamento – enfrentamento a certo cânone literário, à moral, à ordem política e ao estilo de vida burguês, o chamado *American way of life*. O poeta Michael McClure define *Uivo* como um “poema seminal de comentário social”, criando novas possibilidades para aqueles que, estando à margem do *American dream*, “desejavam preservar seus sentimentos contra a unidimensionalidade.”²⁹

A primeira modalidade de “ataque” aparece na linguagem. Ginsberg foi chamado de iletrado pelos defensores da gramática inglesa ao deliberadamente incorporar à poesia a linguagem falada pelos marginais de Nova York e São Francisco, o *hip talk*, e a gíria dos negros do sul dos Estados Unidos. Al Berto, a seu modo, também adota atitude subversiva diante das convenções da língua ao praticamente não fazer uso de letras maiúsculas no início dos períodos e ignorar regras de pontuação, como no trecho do livro *Meu Fruto de Morder, Todas as Horas*: “os poros vulcânicos o roubo o crime as vítimas a escrita os meteoros os pimentos o peido”³⁰.

Outra forma de “ataque” representada pela poesia de Ginsberg, e que também caracteriza a de Al Berto, é a licenciosidade, mais especificamente a de tipo moral. Ambos os poetas foram, em seus textos e fora deles, intencionalmente indecentes, e isso deve ser interpretado como claro gesto político, que despertou reações conservadoras de todos os lados³¹. Em *Uivo*, Ginsberg escreve que os expoentes de sua geração “se deixaram foder no

28 Apud ANGHEL, op. cit., p. 43.

29 McCLURE, Michael. “Allen na real”. Entrevista de Jarry Alonson com Michael McClure, 1993. In: *Geração Beat*. Org. e trad.: Sergio Cohn. São Paulo: Azougue, 2010, p. 29.

30 AL BERTO, op. cit., p. 157.

31 Em meados dos anos 60, no auge da Guerra Fria, Ginsberg foi expulso de Cuba por defender a legalização da maconha e receber rapazes no quarto de hotel onde estava hospedado. Em seguida, foi recebido como celebridade em Praga, de onde novamente foi expulso após participar de uma manifestação política de viés anti-stalinista (Willer, 2009: 104 e 105). Igualmente, Al Berto despertou reações raivosas da esquerda portuguesa nos anos 70. O filme *Al Berto* (2017), de Vicente Alves do Ó, narra o regresso do poeta ao vilarejo alentejano de Sines, em 1974. A história mostra a reação conservadora da população local contra a instalação da comunidade alternativa de Al Berto e seus amigos na Quinta de Santa Catarina, onde promoviam festas e saraus. Vicente Alves do Ó, em entrevista ao *Público*, afirma que o “PCP portou-se muito mal com eles” e que é emblemático pensar que “numa terra de comunistas, que tanto lutou contra o fascismo, quando aquele grupo começa a viver naquela casa, a andar pela rua, a fazer as festas, foi tão maltratado” (Ribeiro, 2017).

rabo por motociclistas santificados e urraram de prazer”³² e, por causa de versos como esse, foi censurado e processado. É uma marca dos autores beats a politização do corpo e do sexo; no caso de Ginsberg, a politização da pederastia, alçada a “bandeira de luta”, numa época em que “nem o capitalismo, nem o socialismo no modelo soviético ofereciam respostas para a questão da liberdade.”³³ E o mesmo pode ser dito em relação à poesia de Al Berto, onde é comum o leitor deparar com frases como “Tony masturbava Tyno com os lábios sem deixar o sexo entrar completamente na boca Tyno gemia Tony voava”³⁴. A exploração constante na poesia do homoerotismo e da pornografia, levando-se em conta o Portugal dos anos 70, tem efeitos políticos muito evidentes.

O tema das drogas é outro tópico importante tanto em Ginsberg – que as considerava instrumento valioso na exploração de formas alternativas de consciência –, quanto em Al Berto – que viveu ativamente a contracultura e também parecia engajado nessa missão, digamos, psicodélica, de “abrir as portas da percepção”³⁵. Ginsberg não só falava de drogas como também escrevia sob efeito delas³⁶. Em entrevista de 1966, ele afirma que as drogas são úteis “para explorar a percepção, os sentidos e explorar diferentes possibilidades e modos de consciência.”³⁷ Assim, os entorpecentes aparecem não como válvula de escape, mas como busca, ganhando, portanto, uma conotação positiva. Há aqui duas referências importantes: Willian Blake (“O caminho do excesso leva ao palácio da sabedoria”, em *O Casamento do Céu e do Inferno*) e Rimbaud, para quem a vidência é resultado do desregramento de todos os sentidos. Aliás, Rimbaud também é referência importante para Al Berto. Neste trecho de *Meu Fruto de Morder, Todas as Horas*, além de citar Rimbaud e Baudelaire³⁸, faz menção à “viagem” proporcionada pelas drogas como caminho para a “purificação”, aproximando inesperadamente dois termos que, a princípio, podem soar antagônicos, “droga” e “purificação”:

32 GINSBERG, Allen. *Uivo e Outros Poemas*. Trad.: Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2005, p. 28.

33 WILLER, 2009, p. 106.

34 AL BERTO, op. cit., p. 47.

35 *As portas da percepção*, publicado em 1954 por Aldous Huxley, é um relato de uma experiência do escritor com a mescalina (alucinógeno produzido através de um cacto chamado peiote). O nome da banda de rock *The Doors* foi inspirada nesse livro, que também influenciou muitas cabeças da contracultura e do movimento hippie.

36 Em entrevista de 1966 a Tom Clark, da *Paris Review*, Ginsberg confessa ter redigido poemas como “Salmo Mágico” e “Mescalina” sob efeito de LSD; a segunda parte de “Uivo”, sob efeito de peiote; e “Kaddish”, sob anfetamina e morfina (Ginsberg, 2010: 156 e 157).

37 GINSBERG, Allen. “A arte da poesia”. Entrevista de Tom Clark (1966). Trad.: Renato Rezende. In: *Geração Beat*. Org. e trad.: Sergio Cohn. São Paulo: Azougue, 2010, p. 156.

38 Importante lembrar que em *Paraísos Artificiais*, de 1860, Baudelaire teoriza sobre substâncias psicotrópicas, nomeadamente o vinho, o haxixe e o ópio.

o branco olho alucinado o branco das guerrilhas urbanas. a noite a obsessiva noite. a imensa noite dos putos do mundo. Pirolito colecciona fotografias de stars e bebe muita *cerveja no inferno*. Loirinho escarra onde os outros não costumam fazê-lo e dos seus escarros brotam *flores do mal*. eu gosto de sexo drogas e rock'nd roll. enlouquecemos a cada viagem para melhor nos purificarmos.³⁹

Essa aproximação incomum de termos antagônicos é apontada pelo pesquisador Claudio Willer como eixo estruturante da literatura beat.⁴⁰ *The Dharma Bums (Vagabundos Iluminados)*, de Kerouac, é um romance cujo título sintetiza essa ideia. Loucura/sabedoria, marginalidade/beatitude, devassidão/religiosidade são pares de oposição recorrentes nas páginas de livros beats. E também nos poemas de Al Berto: “o crime purifica”, “o ópio purifica”, “os lábios mordem o sexo de Kapa. eu finjo a ressurreição”⁴¹. Crime/purificação, ópio/purificação, sexo oral/ressurreição. Esse procedimento de aproximar termos antinômicos, de acordo com Willer, visa à superação desses antagonismos. O que a moral burguesa manda ficar separado poetas transgressores como Al Berto e Ginsberg misturam, fundem e com isso acabam por subverter valores. Mais uma vez, a “poesia como ataque”.

Ginsberg: um poeta contemporâneo

Escrito há mais de 60 anos, *Uivo* mantém-se atual, e talvez se possa dizer o mesmo de outros livros de Ginsberg e dos demais autores da *beat generation*. Manifesto de sua geração, corresponsável por uma rebelião juvenil sem precedentes, *Uivo* faz reivindicações que ainda não foram plenamente atendidas, e algumas delas talvez estejam longe de o serem. Bandeiras de luta como a liberdade sexual, a descriminalização da venda e do uso de drogas e a defesa do meio ambiente permanecem profundamente atuais. Hoje se assiste com perplexidade ao cerceamento da liberdade artística em países ditos democráticos⁴² e ao recrudescimento do racismo e da xenofobia⁴³. Ginsberg era um defensor ferrenho do pacifismo e do respeito às diversidades. Daí a necessidade de ouvi-lo, como salientou José Gomes.

39 AL BERTO, op. cit., p. 157.

40 WILLER, 2009, p. 60.

41 AL BERTO, op. cit., 64 e 66.

42 Isso está acontecendo no Brasil. Não nos esqueçamos que em setembro de 2017 o Banco Santander, pressionado por movimentos sociais e partidos políticos reacionários, encerrou antecipadamente uma exposição de arte na cidade de Porto Alegre intitulada *Querrmuseum – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*. Seu curador, Gaudêncio Fidelis, sob acusações infundadas de fazer apologia à pedofilia, foi obrigado a depor numa Comissão Parlamentar de Inquérito.

43 Supremacistas brancos, nos Estados Unidos, e movimentos anti-imigração em alguns países europeus.

E, em certa medida, as pessoas estão ouvindo Ginsberg e os beats⁴⁴. É sintomático que o nome do autor de *Uivo* tenha sido mencionado por entrevistados numa pesquisa de 2003 sobre os hábitos de leitura dos estudantes universitários portugueses⁴⁵. O *Uivo* ainda ecoa. É contemporâneo, na medida em que se mantém atual através dos tempos. Seja por suas inovações literárias, seja por sua pegada política e social, *Uivo* e outros tantos textos guinsberguianos recusam-se a cair no esquecimento. Aliás, detratores da beat chegaram a afirmar, à época da publicação dos principais livros dessa geração, que se tratava de moda passageira e que não havia motivo para tanto alarde. Prova de que estavam errados é que, mesmo com o fim da contracultura, a literatura beat permaneceu.

Parece que o próprio Ginsberg tinha consciência do caráter intemporal de sua obra, ao dizer que quando escrevia objetivava tocar o “universal”, algo que fosse “capaz de sobreviver ao tempo – podendo ser lido por alguém que se comova séculos depois.”⁴⁶ Ele desejava, portanto, que seus textos se tornassem clássicos: o clássico como o texto que não se esgota, que nunca termina de dizer o que tem a dizer e que, pela sua grandeza e complexidade, produz ressonância ao longo dos tempos.⁴⁷

Uivo é um texto contemporâneo, na acepção desenvolvida por Giorgio Agamben, pois é um bom exemplo de obra que adere ao seu tempo através da dissociação, da desconexão em relação ao próprio tempo.⁴⁸ Ora, se pensarmos que os Estados Unidos dos anos 50 eram, segundo expressão do poeta Gregory Corso, terra dos “acadêmicos de consciência pesada”, e do ponto de vista dos costumes um ambiente marcado pelo puritanismo, *Uivo* é a manifestação do inoportuno, do imprevisto – ou, se preferirem um termo usado por Nietzsche, do “intempestivo”.⁴⁹ Resumindo: Ginsberg estava simultaneamente dentro e fora de seu tempo; estava dentro pela sua inegável lucidez e consciência histórica, mas também estava fora, distanciava-se dele, pelo seu modo de pensar e expressar-se poeticamente. Aderir ao

44 Há mais ou menos uma década a *beat generation* voltou a ganhar força no Brasil, com novas edições, traduções e trabalhos acadêmicos. Em janeiro de 2017, o Centro Cultural Banco do Brasil promoveu em São Paulo a mostra *Geração Beat*, onde foram exibidos 37 filmes de alguma forma relacionados ao tema. A mostra foi noticiada pelos principais meios de circulação paulistanos e foi um sucesso de público.

45 BRANCO, António. *Representações da Literatura em Alunos de L. L. M.: da voz da escola à surdez dos deuses*. Incluído no subprojeto “Língua, Literacia, Literatura do Centro de Estudos Linguísticos e Literários. CELL/UALG. 2003, s/n. Disponível em: <http://189.108.239.212/ojs/index.php/quaestio/article/view/44>. Acessado em: 07/09/20.

46 GINSBERG, 2010, p. 131.

47 CALVINO, Italo. *Por que Ler os Clássicos*. Trad.: Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. p. 11.

48 AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?”. In: *O que é o Contemporâneo e Outros Ensaios*.

Chapécó: Argos, 2012, p. 58.

49 Ibidem, p. 58.

tempo pelo distanciamento – eis o que caracteriza a contemporaneidade de um autor ou de um texto.

No prefácio a *Uivo*, o poeta William Carlos Williams compara Gólgota, a colina onde Jesus Cristo foi crucificado (ou, numa acepção mais abrangente e etimológica, um “platô com uma pilha de crânios”), aos Estados Unidos de meados dos anos 50. Gólgota, ele diz, assim como os ossários do holocausto, “é o nosso próprio país, são nossos próprios estimados arredores. Somos cegos, e vivemos nossas vidas na cegueira. Os poetas são malditos mas não são cegos, eles enxergam com os olhos dos anjos. Este poeta enxerga plena e penetrantemente os horrores dos quais participa.”⁵⁰ Agamben também se utiliza da metáfora dos “olhos” para tentar definir o poeta contemporâneo, que mantém “fixo o olhar no seu tempo” e vê não as “luzes”, mas o “escuro”. O poeta contemporâneo, diz Agamben, é precisamente “aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.”⁵¹ Ginsberg, como poucos escritores que lhe foram coetâneos, soube perceber as trevas do seu tempo, não se deixando cegar pela luz dos neons e das telas que propagandeavam incessantemente as maravilhas do “sonho americano”. Poetizou sobre a “Anti-América” da qual fez parte, numa recusa radical do convencionalismo e dos lugares-comuns. Associou-se aos marginais e foi também, por convicção, um marginal. Escreveu sobre os *junkys*, os loucos.

Escreveu também sobre os negros, os homossexuais – grupos violentados pela sociedade. Elevou ao estatuto de santos “os mendigos desconhecidos sofredores e fodidos”⁵² e dedicou *Uivo* a seu amigo Carl Solomon, que conheceu no manicômio no final dos anos 40⁵³. Recebendo em “pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”⁵⁴, Ginsberg foi, sem dúvida alguma, um poeta contemporâneo. Mas ele continua a ser contemporâneo, já que seus escritos ainda são lidos e relidos por sucessivas gerações de leitores e poetas. E talvez a prova maior de que sua poesia se mantém em movimento – a prova de sua contemporaneidade, portanto – seja o fato de ser evocado por sucessivas gerações de escritores, não somente norte-americanos.

50 GINSBERG, 2005, p. 24.

51 AGAMBEN, op. cit., p. 62 e 63.

52 GINSBERG, 2005, p. 47.

53 Carl Solomon também era poeta. Ginsberg o conheceu em 1948 no Instituto Psiquiátrico de Columbia, em Nova York, onde esteve internado por oito meses. A internação de Ginsberg foi uma pena alternativa à prisão por ter sido pego pela polícia, na companhia do também poeta Herbert Huncke, dentro de um carro roubado.

54 AGAMBEN, op. cit., p. 64.

Como se viu anteriormente, há inegáveis pontos de contato entre as produções poéticas de Ginsberg e Al Berto. Agora é a vez de olhar para outro poeta português que, ao evocar textos de Ginsberg, acaba por torná-los contemporâneos. Trata-se de Jorge Fallorca.

“Entreí nisto empurrado pelos beats surrealistas”

A presença de Ginsberg na obra de Jorge Fallorca se dá implícita e explicitamente.

Há dois trechos do livro *Imitação da Morte dos Outros* em que Ginsberg ressurgue explicitamente: “Depois de todo o dia na praia – nu, Ginsberg ao lado”; “E na manhã seguinte, um campo de telegramas sangrava docemente junto ao Viaduc – Ginsberg esquecido num banco”⁵⁵. Nesses dois trechos, Ginsberg pode ser interpretado como o objeto livro (resultado de um procedimento metonímico) ou como personagem.

Tal como na poesia de Al Berto, identifica-se em Fallorca a presença marcante de uma espécie de “temática beat” que se faz notar pelas cenas urbanas noturnas, pela alusão constante às drogas (“*joint*”, “*heroína*”, “*talco*”, “*speed*”, “*álcool*” e seus personagens “flipados⁵⁶”), pelas “*trips*”, “*loucas orgias*” e “*rostos underground*”. Há também em Fallorca o mesmo procedimento (descrito acima) de aproximação de termos antagônicos – “conchas, lugares santos, negro revelador lisérgico”⁵⁷ – e certa predileção pela marginalidade e por personagens oriundos dos segmentos sociais desfavorecidos:

Um velho esquálido acende uma beata de um caixote de papelão,
para onde lhe atiram pequenas moedas, sem contudo tapar o
fundo

tão grande como ele –

Tenho a imagem possível de ver a cidade inteira atirar-lhe
moedas, entusiasmados, sucessivamente caridosos

vasculho nos bolsos algumas moedas – insuficientes –
para um prato de arroz com lampreia ou rancho, numa tasquinha
da Praça Velha⁵⁸

No mesmo texto, algumas linhas acima, não se observa a mesma empatia ao tratar das estudantes universitárias de Coimbra:

55 FALLORCA, Jorge. *Fruta da Época*. Lisboa: Frenesi, 2001, p. 68 e 72.

56 “Flipar” é uma gíria portuguesa que significa desatinar, perder a calma; mas também se usa “flipado” para qualificar o sujeito cujo estado de consciência foi alterado pelo uso de drogas.

57 Ibidem, p. 55.

58 Ibidem, p. 55.

Coimbra isto, Coimbra aquilo, em Coimbra é que é bom – um certo respeito – como cresceu a minha filha... universitária! e estúpida, desflorada simplesmente à entrada de um LAR DE MENINAS ou CASA DE MUITO RESPEITO (...) agarra que é marido! Filhos, televisão, automóvel, passeios à neve aos fins-de-semana, acelerar pela Sá da Bandeira acima, um certo à-vontade, piquenique no Buçaco, rádio alto, trampa, sorrisos passe partout mesinha de cabeceira dedicatória, as frustraçoezinhas no escape aberto do carro.⁵⁹

Nota-se aqui uma crítica ao estilo de vida burguês, representado por alguns elementos, como a universidade tradicional, a decência, a família e símbolos que comumente se associam a esse modo de vida: TV, automóvel, viagens e piqueniques programados. Ataca-se, com sarcasmo, a “educação-modelo” das raparigas, voltada ao casamento e aos filhos. Pode-se dizer, portanto, que a poesia de Fallorca também se apresenta como “enfrentamento” ou gesto político, tal como foi dito acima a respeito de Al Berto e Ginsberg.

Nesse mesmo livro, o poeta faz uma crítica ao militarismo português ao narrar a história de um recruta desajustado que foge da Instalação Militar de Sta. Margarida em plena Guerra Colonial⁶⁰. Embora tenha vindo a público só em 1976 – portanto após a Revolução e o término da Guerra do Ultramar –, a grande maioria dos textos de *Imitação da Morte dos Outros* foi redigida entre 71 e 74, período em que a censura ainda estava a todo vapor em Portugal. Numa época em que o lema era não discutir – não discutir Deus, a pátria, a família e o trabalho⁶¹ –, textos como esses certamente seriam considerados subversivos, e faz sentido pensar que tenham sido guardados na gaveta à espera de tempos melhores.

Outro ponto de aproximação entre Al Berto, Fallorca e Ginsberg é o interesse pela cidade: a cidade moderna como espaço de deambulação e objeto de reflexão. A Lisboa de Al Berto e Fallorca (mas também, no caso deste último, Coimbra e Tânger), Nova York e São Francisco de Ginsberg. À medida que o poeta caminha pelas ruas, capta imagens, cheiros, sensações; a paisagem urbana, intimamente relacionada com a realidade interior, transforma-

⁵⁹ Ibidem, p. 54.

⁶⁰ Ibidem: 41 a 46. Ao contar a história dessa personagem, Fallorca comentava um movimento coletivo de grandes proporções. O número de refratários e desertores só cresceu ao longo dos anos, passando de 11,6% em 1961 a quase 21% entre 70 e 72, um número bem superior ao observado no mesmo período em outras nações europeias (Bebiano, 2003: 82). Aliás, Al Berto faz parte dessa onda de refratários; em 1967, para escapar do alistamento militar, vai a Bruxelas, de onde só retorna após o 25 de Abril.

⁶¹ Em 1936, em discurso proferido em Braga durante as comemorações dos 10 anos do golpe de Estado de 28 de maio, Salazar resumiu os pilares do Estado Novo: Deus, pátria, família, autoridade e trabalho. O recurso retórico utilizado foi o refrão “Não discutimos”. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=rEiE46A3rw&ab_channel=irredutivel.

se de acordo com o estado de espírito do caminhante. Neste trecho de *Meu Fruto de Morder, Todas as Horas*, de Al Berto, a imaginação do escritor subverte a chamada “realidade realista”, convertendo a cidade num cenário de sombras e pesadelo:

caminhamos na região intestinal da cidade. metropolitano
alicerces buracos imensos parkings vazios. o medo tolhe-nos os
movimentos. estampidos de balas. atravessamos subterrâneos
povoados por animais de argila. avisto um mar
metamorfosando-se em corpos sólidos. sargaço e naufragos dos
esgotos cuspidos no silêncio do vinho. asfalto esburacado onde
palpitam vozes enrouquecidas⁶²

Nota-se em Al Berto, ademais, o interesse pela noite, pela madrugada. Também em Fallorca os cenários urbanos noturnos são recorrentes – cenários que suscitam reflexões e visões para o poeta. Aqui, por exemplo, as ruas de Coimbra emergem através de elementos cotidianos (a leitaria, o periódico, os prédios) ao lado de imagens irreais:

Cruzo-me com um cão lilás, com a barriga transparente onde
passavam números metálicos, antiquíssimos. Deço a Ferreira
Borges tentando estabelecer uma relação entres esses n°s e os
prédios disformes da Rua dos Combatentes –
Estranhas visões durante a noite, depois de ter folheado o *Indian
Journals* – Shambu Bharti Baba soletra o T*A*J**M*A*H*A*L
como um salmo Uma bica numa pequena leitaria em Santa Clara – telefone para
Mortágua – tipos sinistros preenchem boletins no Totobola (...)
cascas de banana flutuam à minha frente – depois são umas
pernas altíssimas terminando em aranha, na Faculdade de
Letras⁶³

A deambulação do poeta na cidade talvez seja um dos grandes topos da modernidade na literatura e, nesse sentido, pode-se afirmar que poetas como Fallorca e Al Berto inserem-se numa tradição que remonta a Cesário Verde, em Portugal, a Baudelaire e Rimbaud, na França, e a Thomas De Quincey, na Inglaterra⁶⁴. Essa lista de escritores e poetas da errância incorpora autores de vários tempos e escolas distintas, desde realistas até surrealistas, como é o caso do poema “Rua do Ouro”, de Alexandre O’Neill.

Aliás, não se pode comentar a poesia de Fallorca e Al Berto sem mencionar a importância da escola surrealista. Fallorca não esconde sua dupla filiação: “Entreí nisso

62 AL BERTO, op. cit., p. 133.

63 FALLORCA, op. cit., p. 51 e 52.

64 As errâncias opiácias de Thomas De Quincey foram narradas no livro *Confissões de um Opiómano Inglês* (ou *Confissões de um Comedor de Ópio*, na tradução brasileira), publicado na primeira metade do século XIX.

empurrado pelos beats surrealistas etc. / Hoje sei que foi, tem sido, pura histeria – / fodime”⁶⁵. Nota-se que “surrealistas” aparece como adjetivo de “beats”, e de fato faz sentido aproximar esses dois movimentos. O pesquisador Claudio Willer inclui na base literária do movimento beat, além do simbolismo/decadentismo francês e do romantismo inglês, o surrealismo⁶⁶, embora nem todo texto beat tenha afinidades com este movimento. Os poemas de *Uivo* com certeza têm. Na entrevista já citada à *Paris Review*, ao falar do seu processo de criação, Ginsberg dá destaque à espontaneidade e às livres associações, segundo ele a melhor forma de se tocar a “verdade”, o “universal”. Cita Kerouac, para quem escrever seria uma “ação irreversível”, e afirma que, no ato da escrita, só se sente verdadeiramente “no comando” não quando está “esculpindo”, mas, ao contrário, quando “está no calor das lágrimas sinceras.”⁶⁷ Era um defensor do lema *first thought, best thought*: espontaneísmo que caracteriza tanto o *bebop*⁶⁸ quanto a escrita surrealista.

Em 1949, após visitar uma exposição de arte em Nova York, Ginsberg fica fascinado pelas pinturas de Cézanne e passa a investigar seus métodos de composição, a fim de adaptá-los à escrita⁶⁹. O que mais lhe chama a atenção em alguns quadros do pintor francês é a técnica da sobreposição de imagens e cores, cuja maior expressão na literatura, segundo ele, pode ser encontrada no haicai. A justaposição de imagens distintas ou contrastantes, por seu caráter ilógico, exigiria do leitor um novo tipo de participação, já que a interpretação racional do texto literário, nesse caso, não poderia surtir nenhum efeito. Ginsberg afirma que, “pela justaposição de palavra sobre palavra, pode-se criar um espaço entre palavras – como um espaço em branco na tela – onde a mente preencheria com a sensação de existência.”⁷⁰ E dá exemplos: “jukebox de hidrogênio”, “pele de maquinário”. Há em “Uivo” um trecho em que ele se refere explicitamente a essa técnica de condensar imagens contrastantes:

que sonharam e abriram brechas encarnadas no Tempo &
Espaço através de imagens justapostas e capturaram o
arranjo da alma entre 2 imagens visuais e reuniram os
verbos elementares e juntaram o substantivo e o cho-
que de consciência saltando numa sensação de Pater

65 Ibidem, p. 93.

66 WILLER, 2009, p. 23.

67 GINSBERG, 2010, p. 164.

68 O *jazz* é apontado por muitos comentadores como a música dos beats, que eram frequentadores assíduos das *jam sessions* e adoradores de Charlie Parker, Dizzy Gillespie e Thelonious Monk, a ponto de incorporarem o ritmo do jazz e a improvisação à sua escrita, resultando na prosódia *bop*, que pode ser verificada, sobretudo, em passagens de textos de Ginsberg e Kerouac.

69 Ibidem, p. 132.

70 Ibidem, p. 137.

Omnipotens Aetern Deus⁷¹

De acordo com Ginsberg, esse procedimento resultaria numa *petite sensation* (expressão usada por Cézanne numa de suas cartas): experiência poética absolutamente diferente da convencional, uma espécie de vislumbre, “fenômeno-sensação” ou *satori zen*⁷². O desafio, segundo ele, é acionar todos os recantos da mente (dele e do leitor) e “catalisar estados específicos de consciência.”⁷³

Nos textos de Fallorca, há muitos exemplos do uso da justaposição de imagens: “corredores de bocas vivas”, “estátua cheia de espinhos”, “raízes estonteadas dos mortos”.⁷⁴ O automatismo verbal (ou fluxo de consciência) é outra técnica tipicamente surrealista – e também beat – bastante presente em muitas páginas de Fallorca e Al Berto⁷⁵.

A presença do “eu” do autor na poesia constitui outro elo entre os autores analisados. Esse tópico é fundamental em Ginsberg, para quem o assunto principal da literatura deve ser o “eu” do autor e sua própria existência, derrubando-se a barreira que comumente se ergue entre arte e vida, poesia e poeta. A confusão, não só em Ginsberg mas em outros beats, é deliberada⁷⁶. O livro *Uivo e Outros Poemas* está repleto de cenas e acontecimentos reais, e as personagens que aparecem são, de um modo geral, o autor e seus amigos: Solomon, Cassady, Burroughs, Huncke etc. Tanto que qualquer versão cuidadosa que se queira fazer desse livro deve contar com notas explicativas, já que frequentemente Ginsberg faz alusão a pessoas, bares, restaurantes, fatos políticos e passagens autobiográficas⁷⁷.

71 GINSBERG, 2005, p. 33.

72 Alan Watts, o maior responsável pela divulgação do zen no Ocidente, define *satori* como uma “súbita compreensão da verdade do zen (...), inúmeras vezes descrito como uma ‘reviravolta’ da mente” (Watts, 2011: 68). O budismo zen exerceu enorme influência no movimento beat: Ginsberg e Gary Snyder eram zen budistas; Kerouac, embora católico, teve a sua fase budista e escreveu o romance *The Dharma Bums*, de clara inspiração zen, além de textos teóricos sobre budismo.

73 GINSBERG, 2010, p. 137 e 138.

74 FALLORCA, op. cit., 15 e 22.

75 Havia a crença, entre os integrantes do movimento de Breton e Aragon, de que seria possível, por meio da escrita ininterrupta, neutralizar a atuação repressora do super-ego e deixar “gritar” o inconsciente. Da mesma forma que o psicanalista estimula seu paciente a falar e fazer livres associações a fim de acessar as causas inconscientes de suas neuroses, o escritor poderia, através do fluxo ininterrupto de palavras, dar vazão ao inconsciente, esse “outro” que há dentro de nós mesmos e que representaria de forma mais fiel e verdadeira quem de fato nós somos.

76 *On the Road*, por exemplo: todas as suas personagens tiveram existência real, as viagens narradas de fato aconteceram, embora a versão publicada em 57 tenha passado por alterações significativas, entre as quais a mudança dos nomes das personagens. Sabe-se que os editores fizeram inúmeras exigências a Kerouac e eles mesmos realizaram alterações no romance, que perdeu, com isso, um tanto de seu frescor e espontaneidade. Anos mais tarde, veio a público o manuscrito original, sem cortes e com os nomes reais das pessoas envolvidas.

77 Nesse sentido, a versão brasileira, cuja tradução, seleção e notas são de autoria de Claudio Willer, é exemplar.

O lirismo confessional é característica marcante das obras de Al Berto e Fallorca. São indícios o uso da primeira pessoa e a presença constante do nome dos autores nos textos. Não se quer dizer com isso que esses textos devem ser lidos como autobiografias. Mas parece impossível ler *À Procura do Vento...* e não identificar na voz poética a representação do “eu” do autor: “os corpos de Alberto e Al Berto vergados à coincidência suicidária das cidades”.⁷⁸ O livro *Imitação da Morte dos Outros*, de Fallorca, é todo dividido em partes identificadas com data e local, como se se tratasse das páginas de um diário. Se, por um lado, não se pode cair numa leitura “biografista”, já que isso implicaria uma simplificação da leitura, por outro é preciso levar em conta a profunda relação entre poesia e vida nos textos desses autores.

Intertextualidade 1: a releitura do poema “Uivo”⁷⁹ por Jorge Fallorca

Viu-se, até agora, como Ginsberg continua sendo uma referência mesmo após o arrefecimento da rebelião beat e da contracultura. Autores portugueses que passaram a publicar em meados dos anos 70, como Al Berto e Jorge Fallorca, leram a poesia de Ginsberg e foram influenciados por ela. Por meio de temas, palavras, imagens e citações, o autor de “Uivo” ressurge nesses textos e torna-se, com isso, contemporâneo. Outra forma de se aferir a contemporaneidade de um autor e de uma obra é a intertextualidade, recurso marcante na chamada literatura pós-moderna.

Vamos ler, primeiro, o hipertexto; no caso, duas estrofes de *Porque Há uma Cidade no Meio das Palavras*, de Jorge Fallorca:

bancos das gares por onde passaram.
onde dormiram. os corpos
contagiados pela mesma fome. o mesmo sonho

vi-os em magotes. os rostos lívidos. drogados.
ou simplesmente nus. o sexo e a mente em chamas⁸⁰

Vamos agora ao texto-base, ou hipotexto, que no caso são os primeiros versos do poema “Uivo”, de Allen Ginsberg:

Eu vi os expoentes da minha geração destruídos pela lou-

78 AL BERTO, op. cit., p. 15.

79 Nesta análise, utilizou-se a tradução para o português de Claudio Willer, publicada pela primeira vez pela editora L&PM em 1984.

80 FALLORCA, op. cit., p. 11.

cura, morrendo de fome, histéricos, nus,
 arrastando-se pelas ruas do bairro negro de madrugada
 em busca de uma dose violenta de qualquer coisa,
 hipsters com cabeça de anjo ansiando pelo antigo con-
 tato celestial com o dínamo estrelado na maquinaria
 da noite⁸¹

Ambos falam de um grupo: Ginsberg, dos expoentes de sua geração; Fallorca, de “magotes” – um ajuntamento ou amontoado de pessoas. Outro ponto de contato é a cidade enquanto local privilegiado da ação: enquanto os *hipsters*⁸² de “Uivo” arrastam-se como vermes pelo bairro negro, os magotes de Fallorca dormem nos bancos das estações, como vagabundos. Ambos os cenários, além de urbanos, são noturnos. Esses grupos ou magotes deambulam, cruzam a madrugada em busca de algo – “uma dose violenta de qualquer coisa”, “o antigo contato celestial” ou “o mesmo sonho”. Há certa atmosfera melancólica ou derrotista nessa busca – aliás, a melancolia é outro traço marcante da literatura moderna que une poetas de várias gerações. Outro ponto de convergência entre os dois textos é a droga: os integrantes do bando ou estão atrás de uma dose, ou já estão com os “rostos lívidos, drogados”. A utilização do verbo “ver” no pretérito é outra característica que une os dois trechos: “vi-os em magotes”, diz Fallorca, e “Eu vi os expoentes da minha geração”, diz Ginsberg.

Por último, vale a pena falar da “gare” (ou estação). Há vários tipos de gares: aéreas, rodoviárias, ferroviárias, marítimas. Lisboa é a cidade por excelência dos textos de Fallorca. Ginsberg viveu em Nova York, e as cenas de “Uivo” são predominantemente nova-iorquinas. Já que ambas as cidades possuem um porto, pode-se interpretar a gare de que fala Fallorca como uma gare marítima. Neste outro trecho de “Uivo”, que faz menção a um episódio verídico⁸³, o porto aparece de forma explícita:

que caminharam a noite toda com os sapatos cheios de
 sangue pelo cais coberto por montões de neve, es-
 perando que uma porta se abrisse no East River dan-
 -do para um quarto cheio de vapor e ópio⁸⁴

81 GINSBERG, 2005, p. 25.

82 *Hipster*, de acordo com nota de Willer à edição brasileira de *Uivo*, é um termo que designava, nos anos 40 e 50, o marginal drogado nova-iorquino. Ginsberg eternizou os *hipsters* no poema “Uivo”, e o escritor Norman Mailer escreveu sobre eles em *Advertisement for Myself*, de 1958. É curioso pensar que, décadas depois, o termo *hipster* tenha adquirido significado praticamente oposto.

83 Em nota à edição brasileira, Willer esclarece que o trecho faz alusão ao poeta Herbert Huncke, que em 1948, após sair da prisão, vagou durante quatro dias por Nova York até chegar à casa de Ginsberg, no Harlem.

84 *Ibidem*, p. 30.

No livro *A Luva In Love*, publicado em 1977, Fallorca evoca novamente as primeiras linhas de “Uivo”, desta vez de forma ainda mais explícita:

Não vi os melhores espíritos da minha geração destruídos
c/ água, fumando cinza de sobancelha rapada à espera da
receita
mas por vezes desatinamos eloquentemente em quartos
apertados pela cidade entre 2 linhas⁸⁵

Há diferenças significativas entre as duas alusões. Esta última, além de ser mais direta, mais explícita, faz uma espécie de subversão do hipotexto. O início do primeiro verso já anuncia essa reviravolta: “Não vi”. No restante do texto, há uma quebra clara de sentido. Elementos são substituídos: em vez da destruição pela “loucura”, surge “água”, e há certo efeito humorístico nessa substituição, que beira o absurdo. Desta vez, os jovens reunidos em magotes não estão usando drogas, mas “fumando cinzas” e aparecem de “sobancelha rapada” (seja lá o que isso signifique). Não estão em busca de nada, nem uma Nova Visão, nem um sonho, nem um contato com o divino, mas esperando uma “receita”. Às vezes, no entanto, eles desatinam, não pelas ruas da cidade, mas confinados em “quartos apertados”. Não são tão loucos nem tão marginais quanto os hipsters de “Uivo” ou os drogados de “mentes lívidas” do outro Fallorca.

Há mais. O poema prossegue assim:

os escapes vibram furiosamente à porta da Roma enquanto
macacas de olhar feroz garrotadas pelas cintas nos ocupam o
passeio pela via socialista estendendo-nos gomos de laranja
que putos magníficos absorvem já na red line à saída do
chuto de um cavalo qualquer, afinal Doll’s – 750 Four
e as Emmanuellas os Marlon Brandos costumes os netos de
Lou Reed los niños de Che perfilados em nome do 33 fin-
-tados pelo SubsídioDeFérias & 13º Mês, Incorporated
acompanharam-nos mesmo nos momentos mais difíceis
até recebermos por via delirante o Conhecimento dalgu-
mas das grandes opções da nossa geração: electrodomés-
ticos, televisão, divórcio⁸⁶

O poema continua, mas não é necessário transcrevê-lo todo para que se percebam os objetivos do poeta ao operar essa subversão ou paródia. Definitivamente, os integrantes desse magote não são os marginais angelicais “que foram expulsos das universidades por serem

85 FALLORCA, op. cit, p. 144.

86 Ibidem, p. 144.

loucos / & publicarem odes obscenas nas janelas do crânio”⁸⁷. Essa galera é diferente daquela eternizada no poema de Ginsberg. Reunidos provavelmente à porta de um bar (na Av. de Roma ou em frente a um bar chamado Roma?), ao som dos escapamentos das motocicletas, esses jovens estão garantidos pelo “SubsídioDeFérias&13º Mês”. Não há ousadia ou risco nessas personagens. A vida delas parece feita, estão em segurança. São de esquerda, “niños de Che”, “ocupam o passeio pela via socialista”, mas nada nos faz crer que haja neles algum ímpeto revolucionário ou que estejam dispostos a morrer por alguma causa. Recebem seu “Conhecimento” (nota-se o uso da letra maiúscula, por não se tratar de qualquer conhecimento) não da leitura de Rimbaud, Cesário Verde ou Ginsberg nem de qualquer tipo de experiência visionária ou mística: o “Conhecimento” lhes chega, por “via delirante” (nota-se a ironia), dos “electrodomésticos, televisão e divórcio”. Pode-se dizer que Fallorca, ao atualizar “Uivo”, faz uma crítica à sua geração e aponta para a decadência da contracultura.

Intertextualidade 2: a América de Jorge de Sousa Braga

Apesar de 35 anos separarem a publicação de “América” (um dos sete poemas do livro *Uivo e Outros Poemas*) e “Portugal” (que consta de *De Manhã Vamos Todos Acordar com uma Pérola no Cu*, de 1981), há muitos pontos de convergência entre os dois textos. O primeiro elemento que os aproxima é o título e a ausência de artigo precedendo o nome próprio. Depois, nota-se o paralelismo estrutural entre os dois poemas, ambos marcados pela repetição anafórica desse nome próprio (no caso, a respectiva pátria de cada poeta), seja no início dos versos ou antecedendo as estrofes, como se fosse um refrão. A utilização da anáfora, recurso que caracteriza esses textos do início ao fim, é importante estruturalmente na medida em que a palavra reiterada serve como elemento que conecta os versos e dá unidade ao texto. Importante que se diga, a esse respeito, que o próprio autor reconhece que “Portugal” deve a “América” em sua estrutura⁸⁸.

Mas as semelhanças não param aí. Além do paralelismo estrutural, há outros pontos de contato entre os textos, e o uso da figura da personificação é um deles. Tanto “América” quanto “Portugal” ganham atributos humanos; Portugal, por exemplo, é “um velho decrépito e

87 GINSBERG, 2005, p. 25.

88 Consultado durante as pesquisas, Jorge de Sousa Braga confirmou as suspeitas do pesquisador: Ginsberg, de fato, é uma de suas grandes influências literárias, e a estrutura de “Portugal” é tributária da estrutura de “América”.

idiota”⁸⁹; América é “sinistra” e faz “exigências malucas”⁹⁰. A pátria personificada aparece como interlocutora: é a ela que o poeta se dirige o tempo todo, como se se tratasse de um diálogo no qual se omite, embora se possa supor, o que um dos lados está dizendo. A certa altura o “eu” do poema de Ginsberg diz: “Estou tentando entrar no assunto”; pouco depois parece chamar a atenção de seu interlocutor, como faria uma pessoa que se sente ignorada numa conversa: “Eu estou falando com você”⁹¹. Braga também chama a atenção de Portugal: “estás a ouvir-me?”⁹². Ambos têm muito a dizer a suas pátrias, mas a impressão que se tem é de que elas não estão muito dispostas a ouvi-los.

Não se trata, evidentemente, de odes ou cantos de louvor. O que esses dois poetas fazem é o inverso: evocam a pátria para criticá-la. Nesse aspecto, há diferenças de tom entre os dois textos. “Uivo” talvez seja mais sério e mais direto nas suas críticas: “América quando acabaremos com a guerra humana? / Vá se foder com sua bomba atômica / Não estou legal não me encha o saco”; ou “Sua maquinaria é demais para mim”; ou ainda “Estará você sendo sinistra ou isso é uma brincadeira?”⁹³ Ao passo que prevalece no poema de Braga um tom, digamos, mais ameno, e um apelo maior à comicidade:

Portugal
Um dia fechei-me no Mosteiro dos Jerónimos a ver se
contraía a febre do Império
mas a única coisa que consegui apanhar foi um
resfriado⁹⁴

Nesse e noutros trechos do poema, a crítica vem travestida de troça, zombaria. Com isso, Braga acaba por assumir um posicionamento: recusa-se a alinhar com os saudosos da antiga potência e com certa versão ufanista da história de Portugal que tende a olhar para o passado como uma sucessão de grandes feitos. Num dos ícones arquitetônicos da época das grandes navegações, em vez de contrair a “febre do Império”, ele contrai um resfriado. O efeito é desmistificador. Personagens da história, que na epopeia aparecem como heróis, surgem no poema de Braga de uma forma bem menos pomposa:

89 BRAGA, Jorge de Sousa. *O Poeta Nu*. Lisboa: Fenda, 1999, p. 18.

90 GINSBERG, 2005, p. 58.

91 Ibidem, p. 58 e 59.

92 BRAGA, op. cit., p. 18.

93 GINSBERG, 2005, p. 58.

94 BRAGA, op. cit., p. 18.

Que culpa tive eu que D. Sebastião fosse combater os
 infiéis ao norte de África
 só porque não podia combater a doença que lhe atacava os órgãos genitais
 e nunca mais voltasse
 quase chego a pensar que é tudo mentira, que o Infante
 D. Henrique foi uma invenção do Walt
 Disney
 e o Nuno Álvares Pereira uma reles imitação do
 Príncipe Valente⁹⁵

Sabe-se que D. Sebastião sofria de alguma doença nos órgãos genitais (talvez uma uretrite crônica ou gonorreia), mas se costuma evocá-lo por razões, digamos, mais nobres. Outras personalidades da história portuguesa, como o Infante D. Henrique e Nuno Álvares Pereira também são evocadas no poema de forma pouco ortodoxa, já que não há nenhuma intenção de glorificar os heróis da pátria. Pelo contrário: ao aproximar D. Henrique de Walt Disney e Nuno Álvares Pereira do Príncipe Valente (personagem das histórias em quadrinhos), opera-se um processo claro de desmistificação. O eu lírico parece brincar com coisa séria. Tanto que, num dado momento, pede perdão aos seus “egrégios avós” após confessar que sente tesão quando escuta o hino nacional, demonstrando consciência de que tais considerações podem ferir os ouvidos mais patrióticos. Nesse caso, a piada e a troça estão a serviço da desconstrução de ícones nacionais – daí não ser exagero afirmar o caráter iconoclasta de “Portugal”.

Na sequência do texto, há outra alusão a um símbolo importante da cultura portuguesa: *Os Lusíadas*.

Ontem estive a jogar póker com o velho do Restelo
 Anda na consulta externa do Júlio de Matos
 Deram-lhe uns electro-choques e está a recuperar
 àparte o facto de agora me tentar convencer que nos
 espera um futuro de rosas⁹⁶

Nessa viagem intertextual, a personagem do velho do Restelo (que simboliza o pessimismo diante do sucesso das grandes navegações) é trazida para o final do século XX, joga pôquer, é paciente de um hospital psiquiátrico e só não se diria que está devidamente recuperado de algum distúrbio psicológico porque, desta vez, mostra-se otimista em relação ao futuro do país. De maneira inusitada, abandona seu pessimismo histórico e tenta convencer o eu lírico de que os “espera um futuro de rosas” – razão pela qual não deve estar nada bem da cabeça.

95 Ibidem, p. 17.

96 Ibidem, p. 17.

Há outro trecho do poema em que Braga faz alusão a duas passagens lendárias da biografia de Camões:

Portugal depois de ter salvo inúmeras vezes os Lusíadas
a nado na piscina municipal de Braga
ia agora propor-te um projeto eminentemente nacional
Que fôssemos todos a Ceuta à procura do olho que
Camões lá deixou⁹⁷

Outra vez, há desmistificação. A lenda de que Camões teria salvado *Os Lusíadas* a nado após um naufrágio é lembrada em tom de piada. O “projeto eminentemente nacional” não tem a ver com o resgate do espírito heroico da epopeia camoniana e não há perspectiva de um futuro glorioso ou de um suposto Quinto Império, mito que desde António Vieira vai sendo revivido. Braga parece se dirigir a um interlocutor cujo orgulho está ferido. Assim, ainda que ironicamente, ele diz: “Portugal / Se tivesse dinheiro comprava um Império e dava-to / Juro que era capaz de fazer isso só para te ver sorrir”⁹⁸ Diferentemente da postura adotada por Ginsberg diante de sua América, nota-se certo compadecimento, ainda que eivado de ironia, na atitude de Braga em relação a Portugal. O “velho”, apesar de “decrépito e idiota”, tem o coração mais doce que os “pastéis de Tentugal”. Há empatia em “Portugal”, o que não se identifica em “América”. Mais do que empatia: há paixão. O eu lírico declara-se apaixonado e diz querer beijar Portugal na boca, e por mais que afirmações desse tipo soem como provocações um tanto ridículas, não parecem de todo falsas.

Já em “América”, como foi dito, não há condescendência: “Como poderei escrever uma litania neste seu estado de bobeira?”. Não há ode possível diante de tanta violência e injustiça, embora vez ou outra o enfrentamento explícito dê lugar ao bom humor – “Você vai deixar que sua vida emocional seja conduzida / pelo Time Magazine?” – ou à ironia:

América são eles os Russos malvados.
Os Russos os Russos e esses Chineses. E esses Russos.
A Rússia nos quer comer vivos. O poder da Rússia é lou-
co. Ela quer tirar nossos carros das nossas garagens.
Ela quer pegar Chicago. Ela precisa de um Reader’s Digest
vermelho. Ela quer botar nossas fábricas de automó-
veis na Sibéria. A grande burocracia dela mandando
em nossos postos de gasolina.⁹⁹

97 Ibidem, p. 19.

98 Ibidem, p. 18.

99 GINSBERG, 2005, p. 60 e 61.

Aqui, a crítica é dirigida ao recrudescimento do anticomunismo e do macartismo nos Estados Unidos dos anos 50. Há outras passagens do poema em que Ginsberg faz alusão a líderes de esquerda e sindicalistas perseguidos e presos. Também faz menção a um episódio de injustiça contra garotos negros no estado do Alabama. Constrói, portanto, um perfil de uma América belicista, racista, ignorante, repressora e conservadora. Uma América que não se pode amar e à qual é impossível redigir uma litania ou ode. Por isso, o poema “América” – e talvez o mesmo se possa dizer de sua versão lusitana – surge como uma ode invertida ou “anti-ode”. Mesmo que o poema de Braga seja mais light, com ataques menos duros, o que prevalece é a crítica, como se pode ver no trecho a seguir, em que se relembra um período traumático da história política portuguesa através da desconstrução de ícones literários e históricos:

Eu nasci em mil novecentos e cinquenta e sete, Salazar
estava no poder, nada de ressentimentos
O meu irmão esteve na guerra, tenho amigos que
emigraram, nada de ressentimentos
Um dia bebi vinagre nada de ressentimentos¹⁰⁰

Nesse trecho, há referências à Guerra Colonial e ao fenômeno social da emigração. “Beber vinagre” possivelmente é uma alusão à passagem bíblica que narra o momento de maior sofrimento de Jesus Cristo durante a crucificação (João 19:28-30). Quando Jesus, sedento, pede água, não encontra compaixão ou consolo – dão-lhe vinagre (o que, aliás, faz cumprir a profecia, tal como se lê em Salmos 69:21). No poema, o eu lírico lembra-se de um período do passado próximo em que amigos emigravam e irmãos eram obrigados a ir à guerra. No Portugal de Salazar, não se encontrava consolo para a angústia – tal como Cristo, bebia-se vinagre. A expressão “nada de ressentimentos” ganha inegável tom irônico.

Assim, pelas simetrias apontadas acima, é legítimo afirmar que “América” e “Portugal”, embora não sejam coetâneos, são contemporâneos. Além do paralelismo estrutural já mencionado, ambos os poetas adotam um tom crítico (guardadas as devidas diferenças) quando se dirigem às suas nações-interlocutoras, compondo uma ode à pátria às avessas. Portanto, se é possível afirmar que Al Berto e Jorge Fallorca, através de frequentes evocações,

100 BRAGA, op. cit., p. 19.

tornam a poesia de Ginsberg contemporânea, o mesmo se pode dizer em relação a Jorge de Sousa Braga¹⁰¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?”. In: **O que é o Contemporâneo e Outros Ensaios**. Chapecó: Argos, 2012.

AL BERTO. **O Medo: trabalho poético 1974-1986**. Lisboa: Contexto, 1987.

ANGHEL, Golgona Luminita. **A Metafísica do Medo: leituras da obra de Al Berto**. Tese de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dep. Literaturas Românicas. 2008.

BEBIANO, Rui. **O Poder da Imaginação: juventude, rebeldia e resistência nos anos 60**. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

BRAGA, Jorge de Sousa. **O Poeta Nu**. Lisboa: Fenda, 1999.

BRANCO, António. **Representações da Literatura em Alunos de L. L. M.: da voz da escola à surdez dos deuses**. Incluído no subprojeto “Língua, Literacia, Literatura do Centro de Estudos Linguísticos e Literários. CELL/UALG. 2003. Disponível em: <http://189.108.239.212/ojs/index.php/quaestio/article/view/44>. Acessado em: 07/09/20.

CALVINO, Italo. **Por que Ler os Clássicos**. Trad.: Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

FALLORCA, Jorge. **Fruta da Época**. Lisboa: Frenesi, 2001.

FERREIRA, Paulo Rodrigues. **Culturas de Protesto em Portugal na Imprensa Periódica (68-70)**. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea. Dep. História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2009.

GINSBERG, Allen. **Uivo e Outros Poemas**. Trad.: Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2005.

GINSBERG, Allen. “A arte da poesia”. Entrevista de Tom Clark (1966). Trad.: Renato Rezende. In: **Geração Beat**. Org. e trad.: Sergio Cohn. São Paulo: Azougue, 2010.

GOMES, José António. “Entre Washington, Jenin e Alcochete, centros vários”. *AbrilAbril*. Opinião. 03/02/17. Disponível em: <https://www.abrilabril.pt/cultura/entre-washington-jenin-e-alcochete-centros-varios>. Consultado em 05/09/20.

101 Há outros pontos de contato entre as obras de Ginsberg e Jorge de Sousa Braga, entre os quais se destacam o interesse pela poesia oriental e pelo tema do erotismo. Mas isso pode ser tema de trabalhos futuros.

HOLMES, John Clellon. “A Filosofia da Geração Beat”. In: **Geração Beat**. Org.: Seymour Krim. Trad. Marcello Corção. São Paulo: Brasiliense, 1968.

MARTINS, Miguel. “Luso-Beat-Jazz”. **Revista Gândara** 1, 2005. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/gandara_10.html. Consultado em 05/09/20.

McCLURE, Michael. “Allen na real”. Entrevista de Jarry Alonson com Michael McClure, 1993. In: **Geração Beat**. Org. e trad.: Sergio Cohn. São Paulo: Azougue, 2010.

PODHORETZ, Norman. “Os ignorantes boêmios”. In: **Geração Beat**. Org.: Seymour Krim. Trad. Marcello Corção. São Paulo: Brasiliense, 1968.

RIBEIRO, Raquel. “Al Berto: Sines não estava preparada para ele”. **Público**. Cinema. 04/10/17. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/10/04/culturaipsilon/entrevista/a-procura-de-al-berto-num-jardim-de-agosto-1787377>. Visitado em 05/09/20.

WATTS, Allan. **O Espírito do Zen: um caminho para a vida, o trabalho e a arte no Extremo Oriente**. Trad.: Murillo Nunes de Azevedo. Porto Alegre: L&PM, 2011.

WILLER, Claudio. “Introdução: Allen Ginsberg – 1926-1997”. In: **Uivo e Outros Poemas**. Porto Alegre: L&PM, 2005.

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

Recebido em: 12/09/2020

Aprovado em: 08/11/2020