



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

OLÍVIA RICETTO DE OLIVEIRA BARROS MAIA

**APROPRIAÇÕES DO BUDISMO EM *MIND BREATHS* (1972-
1977) DE ALLEN GINSBERG**

Londrina
2022

OLÍVIA RICETTO DE OLIVEIRA BARROS MAIA

**APROPRIAÇÕES DO BUDISMO EM *MIND BREATHS* (1972-
1977) DE ALLEN GINSBERG**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientador: Prof. Dr. Richard Gonçalves André

Londrina
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Maia, Olívia Ricetto de Oliveira .

APROPRIAÇÕES DO BUDISMO EM MIND BREATHS (1972- 1977) DE ALLEN GINSBERG / Olívia Ricetto de Oliveira Maia. - Londrina, 2022.
87 f.

Orientador: Richard Gonçalves André.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Allen Ginsberg - Tese. 2. Beats e o Budismo - Tese. 3. Apropriação e Representação - Tese. I. Gonçalves André, Richard. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

OLÍVIA RICETTO DE OLIVEIRA BARROS MAIA

**APROPRIAÇÕES DO BUDISMO EM *MIND BREATHS* (1972-
1977) DE ALLEN GINSBERG**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História Social.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Richard Gonçalves André
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dra. Marta Dantas da Silva
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dra. Monica Selvatici
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 27 de abril de 2022.

Dedico este trabalho a todos que estiveram por perto no momento de composição do mesmo.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Richard Gonçalves André por toda a paciência, auxílio e aprendizado adquirido desde o meu primeiro ano de graduação.

Às amigas, amigos e familiares queridos (obrigada, Gabs!) que acompanharam toda essa saga – mencionar todos tomaria tempo demais e acho que não daria conta: mas vocês sabem quem são e sem o apoio de vocês não teria terminado.

Às professoras que fizeram parte da banca, por aceitarem fazer parte disso.

Ao bebop jazz que acompanhou toda a escrita deste trabalho (obrigada, accuradio!).

À poesia e as outras obras *beats* que despertaram um interesse por leitura que não mais foi embora; nada mais justo que trabalhar em cima disso.

Touch what you touch

Think what you think

Let go Let it go Slow

Earth Heaven & Hell

Jack Kerouac

MAIA, Olívia Ricetto de Oliveira Barros. **Apropriações do Budismo em *Mind Breaths* (1972-1977) de Allen Ginsberg**. 2022. 87 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender as apropriações do Budismo na obra do poeta Allen Ginsberg, tendo como periodização 1972 até 1977. Como fonte primária, são utilizados três poemas presentes na obra *Mind Breaths*, baseando-se metodologicamente nas proposições de Antonio Candido Mello e Souza acerca das relações entre literatura e sociedade, bem como outros autores. No tocante à fundamentação teórica, é usado o conceito de apropriação segundo Michel de Certeau e Roger Chartier. No decorrer da dissertação, considera-se o contexto histórico em que o autor viveu, marcado pela contracultura e pelo autoritarismo do Macartismo, as características da geração *beat* e a forma com que o Budismo foi apropriado e representado nos poemas. A partir da fonte em questão, é possível compreender o movimento que o autor construiu em seus trabalhos, deslocando-se do Budismo Zen para o repertório do Budismo Tibetano, mobilizando as ideias da geração *beat* como forma de resistência política.

Palavras-chave: ginsberg; budismo; geração beat; literatura; contracultura.

MAIA, Olívia Ricetto de Oliveira Barros. **Appropriations of Buddhism in *Mind Breaths* (1972-1977) by Allen Ginsberg**. 2022. 87 p. Dissertation (Master's Degree in Social History) - State University of Londrina, Londrina, 2022.

ABSTRACT

This dissertation intends to understand the appropriations of Buddhism in the work of the poet Allen Ginsberg, having the periodization from 1972 to 1977. As primary sources, three poems present in the work *Mind Breaths* are used, methodologically based on the propositions of Antonio Candido Mello e Souza about the relationship between literature and society, as well as other authors. Regarding the theoretical framework, the concept of appropriation according to Michel de Certeau and Roger Chartier is used. In the course of the dissertation, the historical context in which the author lived is considered, marked by the counterculture and authoritarianism of Macarthyism, the characteristics of the beat generation and the way in which Buddhism was appropriated and represented in the poems. From the source in question, it is possible to understand the movement that the author built in his works, moving from Zen Buddhism to the repertoire of Tibetan Buddhism, mobilizing the ideas of the beat generation as a form of political resistance.

Key words: ginsberg; buddhism; beat generation; literature; counterculture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 ALLEN GINSBERG E A GERAÇÃO BEAT	17
1.1 BIOGRAFIA: PERCURSOS DE UMA FONTE HISTORIOGRÁFICA	17
1.2 ELEMENTOS BIOGRÁFICOS DE GINSBERG	20
1.3 CATEGORIAS ANALÍTICAS	27
1.3.1 Família.....	27
1.3.2 Poesia.....	30
1.3.3 Homossexualidade.....	35
1.3.4 As Visões de Blake.....	37
1.3.5 Política.....	41
1.3.6 Relações de Sociabilidade	48
2 ALLEN GINSBERG E OS BUDISMOS	52
2.1 O PRIMEIRO CONTATO	52
2.2 GINSBERG E OS BUDISMOS	64
3 REPRESENTAÇÕES E APROPRIAÇÕES DO BUDISMO EM MIND BREATHS	71
3.1 NA LITERATURA.....	72
3.1.1 Thoughts Sitting Breathing	72
3.1.2 “What Would You do if You Lost it?”.....	75
3.1.3 Ego Confession.....	79
FONTE PRIMÁRIA	85
REFERÊNCIAS	85

INTRODUÇÃO

Em uma noite de outono de 1949, Jack Kerouac e John Clellon Holmes discutiam acerca de suas escritas: segundo Schumacher (2016), estavam conversando sobre os caminhos dos homens e mulheres estadunidenses no contexto do pós-guerra, ou a “geração perdida” (KEROUAC *apud* MILES, 1990). Holmes o questionou sobre os *hipsters* que viam nas ruas de Nova Iorque, pessoas que pareciam estar na rua, mas não pareciam ser da rua. Para Kerouac, essas pessoas eram como seus amigos que tinham consciência da futilidade do estilo de vida convencional vigente nos Estados Unidos, pessoas que não se adequavam às normas sociais e que, por isso, formavam um novo tipo de consciência que os possibilitava sobreviver e aceitar a existência tal como faziam. Kerouac concluiu dizendo “acho que você pode dizer que somos a geração *beat*”.¹ Essa afirmação, fruto de uma conversa informal que não carregava, inicialmente, uma preocupação em relação ao assunto, continha ideias fundamentais daquilo que estava inerente nas vidas e nas literaturas de Ginsberg, Burroughs, Kerouac, e outros nomes que serão mencionados no decorrer deste trabalho. Com implicações em níveis filosóficos e sociais, o termo abrangia o grupo composto por indivíduos que, apesar das dissonâncias e subjetividades entre eles, carregavam pontos comum, como a descrença no estilo de vida estadunidense durante o pós-guerra. Consideravam que as bombas de Hiroshima e Nagasaki, assim como os campos de concentração nazistas, haviam alterado o mundo para sempre, afinal, a destruição e o assassinato em massa de pessoas estava sendo fomentada por aqueles que propagavam um discurso considerado são. Com o Macarthismo e a Guerra Fria (questões que trataremos em capítulos subsequentes), essa inconformidade dentre os *beats* perante o status quo se intensificou.

Em 1958, Alan Watts (1915-1973), nascido na Inglaterra e conhecido no Ocidente como um dos principais responsáveis por introduzir estudos relacionados a expressões religiosas do Oriente (em especial estudos ligados ao Zen Budismo²), escreveu um ensaio cujo título *Beat*

¹ Três anos se passaram até que o termo fosse novamente utilizado. Holmes lançou a obra *Go*, em que traz à tona o termo ao escrever sobre as pessoas de seu convívio. O *The New York Times* pediu para ele escrever sobre o significado do termo, e com o artigo *This is the Beat Generation*, o termo logo se popularizou. Segundo Miles (1990), quem começou a usar esse conceito foi Herbert Huncke para descrever a condição em que geralmente se encontrava: *beat*.

² Discorrerei melhor sobre o que consiste o termo “Zen Budismo” nos próximos capítulos. Trarei também um escrito de D. T. Suzuki (s.d.), um autor japonês que escreveu vários livros sobre o Budismo e que foram popularizados no Ocidente ao longo da segunda metade do século XX. Em *Introdução ao Zen Budismo*, Suzuki afirma que o Zen propõe “disciplinar a mente por si mesma, fazê-la seu próprio mestre através de uma visão introspectiva na sua própria natureza. Este aprofundar-se na natureza real da sua própria mente ou na alma é o objetivo fundamental do Zen-Budismo. [...] A disciplina do Zen consiste em abrir o olho mental, a fim de olhar a própria razão da existência” (SUZUKI, s.d.). Negando as designações comuns referentes a expressões de outras

Zen, Square Zen and Zen pretendia fazer uma crítica ao “zen” expressado pelos escritores do movimento *Beat*³: dentre eles, mais especificamente Allen Ginsberg, Jack Kerouac e Gary Snyder. Watts considerou o “zen beat” como uma forma de escapismo ao *American way of life*, que ia ao encontro do *status quo* da sociedade estadunidense da década de 1950; pensou que se tratava mais de uma forma de rebelião subjetiva e um “capricho” artístico do que qualquer coisa (WATTS, s.d.). John Tytell afirmou o Budismo *beat* pode ser encarado primeiramente como excêntrico, inconsistente e eclético (TYTELL apud TRIGILIO, 2007, p. 33). Contudo, Toni Trigilio (2007) vai além, concluindo que o Budismo de Ginsberg desenvolveu-se em um contexto de idiossincrasias inerentes ao contexto histórico-social em que ele se encontrava, assim como por situações de sua vida pessoal (TRIGILIO, 2007, p. 33), conforme veremos posteriormente.

Apesar da crítica de Watts acerca dos jovens escritores e da relação dos mesmos com o Budismo, suas produções foram permeadas por elementos provindos dessa religiosidade. Conhecidos pela mídia como “a geração *beat*”, os nomes de Ginsberg e Kerouac fazem eco ao lado de William Burroughs por serem autores cuja produção artística fugia aos moldes vigentes de então, conforme demonstraremos posteriormente neste trabalho. Eram amigos que ansiavam por experiências diversas (e por vezes, traziam as mesmas em suas obras) e que, através de uma escrita “intuitiva”⁴ e um fluxo de consciência, narravam suas vivências; por vezes eram

formas de religiosidade, Suzuki dedica um capítulo à tentativa de descrever o Zen Budismo; longe de considerar a definição aqui colocada peremptória ou fechada em si mesma, abordarei melhor sobre a questão no capítulo específico ao tema. Contudo, o trecho de Suzuki oferece uma ideia básica sobre o que viria a ser o Zen.

³ O movimento *beat* teve início informalmente nas ruas de Nova Iorque no final da década de 1940, com seu auge na década seguinte e atingindo popularidade na década de 1960. Segundo Makovec (2017), foi formado principalmente por artistas e escritores considerados *outsiders* devido às suas crenças e ideais não-conformistas, pacifistas, anarquistas, antirracistas e antifascistas, e por lutarem pela liberdade de expressão. Em suma, colocavam-se contra as normas socialmente vigentes da época. Sobre a origem do termo, que não tem significado consensual, optei por utilizar a definição escrita pelo próprio Ginsberg em *The Beat Book* (1996) e selecionado pelo poeta, crítico literário, e ensaísta brasileiro, Claudio Willer (nome proeminente no estudo acerca dos *Beats*, assim como em estudos sobre a poesia surrealista) em sua obra *Geração Beat* (2009, p. 9): “A expressão ‘*beat generation*’ surgiu em uma conversa específica entre Jack Kerouac e John Clellon Holmes em 1948. Discutiam a natureza das gerações, lembrando o glamour da *lost generation* (geração perdida), e Kerouac disse: “Ah, isso não passa de uma geração *beat*”. Falavam sobre ser ou não uma “geração encontrada” (como Kerouac às vezes a denominava), uma “geração angélica”, ou qualquer outro epíteto. Mas Kerouac descartou a questão e disse “geração *beat*” – não para nomear a geração, mas para desnomeá-la”. Durante o período de popularidade desse grupo, outros jovens buscaram seguir esse mesmo estilo de vida, fazendo surgir, portanto, novos grupos contraculturais; houve um grupo que foi denominado de *beatniks*, termo que seria uma junção entre os *beats* e o satélite soviético *Sputnik*. A conotação do termo, porém, tem um caráter pejorativo e foi criado pela imprensa para denominá-los. Utilizaremos, ao longo do trabalho, o termo (*beats*) para designar então o grupo de amigos escritores cujo estilo da expressão artística e estilo de vida possuíam uma certa similitude entre si.

⁴ Intuitiva, mas não automatista. Crepschi (2017) pontua essa distinção ao afirmar que há sim muita intuição nos trabalhos de Ginsberg (e considero que entre os outros autores *beats* também), mas não se tratava só de intuição, afinal, havia técnica e, por vezes, a escrita era retocada ou modificada.

vivências permeadas por sexo, drogas e jazz *bebop*⁵. Eles eram “a uniquely intimate and isolated circle bound together by multiple marginalizations”⁶ (HARRIS apud MAKOVEC, 2017, p. 1). Os *beats* (neste caso, principalmente William Burroughs) também popularizaram a técnica *cut-up* ou de recorte: criada pelos dadaístas em 1920, consiste em recortar palavras aleatórias de um jornal ou revista, misturá-las, e a partir disso criar frases ou textos sem uma ordem ou lógica específicas. Makovec (2017) ainda enumera alguns aspectos comuns entre os membros dos grupos: o uso de drogas, o estudo do Zen-Budismo, e a busca por experiências. Considerados por alguns “os pais” do movimento *hippie* da década de 1960, esses autores escreveram obras que marcaram a cultura dos Estados Unidos a partir da década de 1950. Contextualizados historicamente em uma sociedade que sobreviveu às consequências da Segunda Guerra Mundial, tecendo críticas acerca do mundo no qual viviam, e bebendo de fontes como Walt Whitman, Charles Baudelaire, Henry Thoreau, William Blake, Jack London, Louis-Ferdinand Céline, Hermann Hesse, autores surrealistas franceses, entre outros nomes, tais escritores colocaram-se contra a Guerra Fria, a Guerra do Vietnã, o capitalismo dos EUA, e também se opuseram à formalidade acadêmica da qual fizeram parte por um período.

O objetivo desta pesquisa é compreender as apropriações e representações acerca do Budismo na obra de Ginsberg. Para isso, consideramos o recorte temporal de 1972 até 1978, referente à escrita de um conjunto de poesias publicadas no livro *Mind Breaths* – fonte primária deste trabalho. Entendemos que, quando contextualizamos estas produções literárias, conseguimos explorar também características do período em que viveu o poeta, no caso da temática desta dissertação: a formação da geração *beat*, e os usos do Budismo por este grupo. *Mind Breaths* consiste em uma coleção de poesias que foi publicada pela *City Light Books* (foi o sexto no ano de 1978). Esta obra tem como uma das características mais pronunciadas elementos que demonstram uma influência budista em meio a outras referências de Ginsberg, como, por exemplo, questões políticas, as guerras, entre outros fatores. São 36 poemas, dos quais escolhemos 3 que nos interessam aqui devido às referências mais evidentes sobre o Budismo.

Sendo assim, analisaremos como o poeta leu e foi influenciado (buscando examinar as possibilidades de leitura, interpretação, apropriação e uma representação posterior desses

⁵ O jazz *bebop* caracteriza-se principalmente por suas improvisações livres, melodias intrincadas, pelo estilo frenético e acelerado, assim como por suas mudanças de ritmo. Opõe-se ao *swing jazz*, considerado por aqueles como uma tendência “tradicionalista”. Os autores do movimento *beat* eram grandes fãs do gênero. Makovec (2017) relembra que Kerouac chegou mesmo a falar de uma escrita “*jazz*”, que seria parecida com a improvisação dos músicos.

⁶ “Um círculo unicamente íntimo e isolado juntos através de múltiplas marginalizações”.

elementos na obra de Ginsberg), como também intencionamos compreender de que maneira teve contato com referências budistas. A emergência da poética budista de Ginsberg deu-se a partir do uso de mantras (considerados sagrados tanto no Budismo quanto no Hinduísmo), e analisaremos como o poeta fez apropriação deles em sua carreira e suas leituras públicas. Isso nos permite desenvolver um olhar que sai do micro e caminha para o macro: de Ginsberg para uma geração, para outros grupos, outras sociedades. Perceber que muitos grupos e intelectuais passaram a beber de fontes budistas para a composição de suas obras e, por vezes, composição de suas próprias vidas, nos atenta e nos faz refletir sobre nossa própria sociedade e contexto histórico: qual é o apelo exercido por essa filosofia (para alguns) e religião (para outros)? Neste trabalho, o objeto de estudo será analisado a partir de três modalidades: primeiro, o recorte temporal e contextual, onde a realidade é construída por diferentes grupos que compõem essa sociedade escolhida (os Estados Unidos no contexto dos *beats*); depois, as práticas que visam reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo (Ginsberg e os outros poetas *beats*, que se reafirmaram naquela sociedade pelos seus escritos e ações); e por último, identificar a forma institucionalizada e objetivada que esses representantes marcam suas existências e a do grupo (a contracultura e a geração *beat*).

Considerando que a fonte primária escolhida é uma obra composta por poesias, é necessário também dialogar com autores que tratam da importância dessas fontes e de como elas são testemunhos do contexto histórico em que o autor esteve inserido. Para a análise da obra de Ginsberg, escolhemos trabalhar inicialmente com Antônio Cândido de Mello e Souza e sua obra *Literatura e Sociedade* (2006). Segundo o autor, a literatura precisa ser compreendida para além do aspecto formalista, este responsável por reduzi-la apenas ao texto propriamente dito. Assim, como alternativa, seria prudente inseri-la em seu contexto histórico de produção, atentando para um sistema baseando no tripé que envolve: autor, obra e público.

Considera-se, então, que o autor encontra-se inserido num certo cenário social, econômico, político e cultural, sendo por ele influenciado; já a obra cumpre o papel de representação de alguns destes elementos iniciais, contextuais; por fim, a literatura é destinada a determinados públicos, o que afeta sua própria tessitura e, além disso, torna (ou não) legítima sua produção. Estas são etapas que se relacionam, uma vez que os três elementos mencionados são essenciais e envolvem variantes importantes de serem analisadas quando entramos em contato com uma obra literária.

Segundo o autor, “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (SOUZA, 2006, p. 14). A análise de uma obra literária deve,

então, ponderar acerca dos diversos fatores sociais que auxiliam na formação do mesmo e, portanto, identificar a expressão de uma determinada época ou sociedade, “[...] como fator da própria construção artística[...]” (SOUZA, 2006, p. 15-16). A partir disso, podemos associar tais perspectivas de Souza ao contexto-histórico de Ginsberg e do momento que *Mind Breaths* foi escrito, afinal não há como descolar a obra desses fatores sociais externos que influenciam na formação da mesma; ou seja, as obras literárias contêm elementos sociais.

O processo de criação do escritor sofre influência direta de sua realidade e de sua percepção da mesma; portanto, há então a produção de um mundo singular e subjetivo, em que a obra influencia a sociedade que a lê, e o autor é, ao mesmo tempo, influenciado pela sociedade na qual se encontra. Sidney Chalhoub (2019) corrobora com essa visão, trazendo a ideia de que o autor é responsável por inserir em sua obra sua percepção de mundo. Souza (2006) ainda sublinha a importância de se estudar a posição e a função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade, considerando o contexto histórico-social de Ginsberg. Faz-se necessário, então, esboçar uma relação direta entre autor, obra e contexto histórico para assim compreendermos melhor o nosso objeto de estudo, enquanto o situamos em um tempo e espaço delimitados. Por isso, trouxemos as categorias analíticas no capítulo anterior.

Souza (2006) traz a seguinte reflexão que nos parece pertinente neste momento do trabalho:

[...] assim [...] na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

A partir disso, podemos afirmar que, além da obra ser fruto de um contexto específico, há também uma confluência entre a mesma e o meio, e aqui, podemos pensar na figura de Ginsberg como uma das mais proeminentes no que se refere à popularização do Budismo nos Estados Unidos, de acordo com Trigilio (2007).

Como fundamentação teórica, é utilizado o conceito de apropriação. Segundo Roger Chartier (2002, p. 180):

[...] (a apropriação), a nosso ver, visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Assim, voltar a atenção para as

condições e os processos que, muito concretamente, sustentam as operações de produção do sentido (na relação de leitura, mas em tantos outros também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as idéias são desencarnadas, e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, sejam elas filosóficas ou fenomenológicas, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas” (CHARTIER, 2002, p.180).

Portanto, para Chartier, essas ideias são construídas contextualmente e temporalmente em um dado contexto histórico, social, cultural e político.

Há, também, a afirmação de que um texto tem sua significação transformada conforme seu objeto do dispositivo tipográfico; no caso de Ginsberg, o fato de ter tido um contato mais próximo com o Budismo em determinado momento de sua vida, proporcionou uma experiência diferente para aqueles que travavam contato com sua poesia. Inicialmente, com a leitura pública de *Howl*, e posteriormente, com o uso de práticas meditativas, como por exemplo, o uso das respirações, das entoações de mantras, fazendo com que o ouvinte tenha uma experiência distinta daquela que teria caso o texto estivesse por escrito. Ou seja, a subjetividade de Ginsberg reverbera também nas subjetividades das interpretações daqueles que leem/ouvem suas obras: “[...] destinada tanto para o ouvido quanto para o olho, a obra conta com formas e procedimentos capazes de submeter o escrito às exigências próprias do desempenho oral” (CHARTIER, 2002, p. 182).

Em *A Invenção do Cotidiano* (2014), Michel de Certeau discorre sobre um contexto de homens “comuns” que passaram a recriar modos de interpretar a realidade, e partir disso, reinventar determinados elementos. Trata-se de apropriação, que os homens fazem segundo os próprios interesses:

Como na literatura se podem diferenciar ‘estilos’ ou maneiras de escrever, também se podem distinguir ‘maneiras de fazer’ – de caminhar, ler, produzir falar, etc. Esses estilos de ação intervêm num campo que os regula num primeiro nível (por exemplo, o sistema da indústria), mas introduzem aí uma maneira de tirar partido dele, que obedece a outras regras e constitui como que um segundo nível imbricado no primeiro... [...] Sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, ele aí instaura pluralidade e criatividade. Por uma arte de intermediação ele tira daí efeitos imprevistos (CERTEAU, 2014, p. 92 e 93).

A partir dos escritos de Michel de Certeau, Roger Chartier elaborou então a perspectiva de que nenhum texto, quando lido, é apropriado de forma idêntica àquela pressuposta pelo autor que a escreveu: ler é, portanto, apropriar-se, e trata-se de “[...] uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares” (CHARTIER, 1992, p. 214) que permite ao leitor uma

espécie de liberdade ao interpretar e subverter os sentidos inicialmente pretendidos pelo autor de determinada obra. Certeau (2014) afirma que o leitor, ao consumir uma obra, a digere conforme suas próprias referências de vida, e faz uma metáfora entre a leitura e uma operação de caça. Com base nos conceitos supracitados, compreenderemos a poesia de Ginsberg a partir de uma ótica que apreende as ressignificações que o autor fez sobre as religiões orientais que teve contato: suas viagens, leituras, e experiências, com figuras que o levaram a ter esse contato.

Tony Trigilio, professor no departamento de Inglês e diretor do programa de escrita criativa de Columbia, em Chicago, analisa em sua obra *Allen Ginsberg's Buddhist Poetics* a influência do Budismo na obra de Allen Ginsberg, e nos traz um lampejo da apropriação que Ginsberg fez do assunto – ainda que, por vezes, essa apropriação tenha sido feita de maneira questionável, o Budismo apareceu em sua obra em inúmeras situações, ao ponto de Trigilio passar a ler Ginsberg como um escritor religioso (fazendo-o perceber que tal interpretação era rara), ou como um poeta Budista (TRIGILIO, 2007, p. IX-X).

Esta dissertação visa contribuir para com a historiografia (principalmente aquela produzida em português) sobre Allen Ginsberg e os *beats*, afinal, são inegáveis as influências desse grupo na cultura ocidental do século XX: influências que pululam até os dias de hoje. Discorrerei, abaixo, acerca da importância que esse grupo teve para as gerações subsequentes nos níveis intelectual, de estilo de vida, em suma, na (contra)cultura popular. Ignorar o impacto cultural que Allen Ginsberg e os outros nomes da geração *beat* tiveram nos Estados Unidos do pós-guerra e durante a Guerra Fria parece uma perda para nós historiadores e estudantes das ciências humanas. A produção feita por este grupo consiste em um material rico para o historiador que busca debruçar-se sobre fontes literárias. Além de possibilitar reflexões sobre as conjunturas nas quais foram escritas, possibilita também um olhar sobre possíveis fontes ainda pouco exploradas no campo historiográfico brasileiro.

No primeiro capítulo, iniciaremos o trabalho com breves pinceladas acerca da vida pessoal de Ginsberg e de outros escritores *beats*, pois, como poderemos perceber, a obra de Ginsberg carrega diversos elementos de sua vida, acontecimentos, memórias, eventos, enfim. Portanto, faz-se necessário trazer aspectos de sua vivência que parecem relevantes para a formação de suas obras, para pensarmos a relação de Ginsberg com o Budismo, e em como seu contexto histórico influenciou nessa combinação. Faz-se necessário, ao se lapidar uma breve retomada na biografia do autor, levar em consideração não só o momento em que escreveu suas poesias com viés budista, mas igualmente trazer à tona algumas questões de cunho pessoal que possam ter contribuído para sua escrita como um todo. Remontar o cenário estadunidense do período dos *beats* surge como temática essencial para a apreensão do trabalho do poeta, assim

como para o recorte feito nesta dissertação. Com isso, visa-se uma maior familiaridade com a obra e a *persona* de Ginsberg e, posteriormente, com os poemas da obra *Mind Breaths*, escolhidos como fonte deste trabalho.

No segundo capítulo, objetivamos especificar um pouco mais a discussão ao pensar como a relação entre Ginsberg e a religiosidade se desenvolve com o passar da sua vivência em sociedade, dessa forma podemos também entender o lugar da concepção budista em sua vida. Discorreremos, então, a respeito da sua trajetória voltada para as diversas formas de espiritualidade, e sobre como esses formatos influenciaram na sua constituição pessoal, dentro da geração *beat*, e enquanto poeta – sendo parâmetro também para seu estilo de escrita.

Caminhando para o terceiro e último capítulo, utilizaremos da base teórica desenvolvida até o momento para pensar as representações e apropriações do Budismo em *Mind Breaths*. As poesias escolhidas para este trabalho acabam por ser referenciadas em toda a trajetória de Ginsberg até a produção da obra, expressando de que maneira o poeta se apropriou da cultura oriental e em como escolheu representá-la a partir do espectro ocidental estadunidense. São diversas as convergências que atuam na produção de seus escritos, e elas revelam muito sobre o próprio Ginsberg. Podemos também entender essa recepção ao Budismo como um sintoma da geração, própria de um contexto cultural que abria espaço para a construção de uma reação a todas as experiências tradicionais e nacionalistas que o país vivia até aquele momento.

1. ALLEN GINSBERG E A GERAÇÃO *BEAT*

Este capítulo visa delinear certos aspectos da vida de Ginsberg que podem contribuir de forma consistente para esta dissertação, considerando tópicos e elementos que possam nos ajudar a compreender melhor as fontes escolhidas no terceiro capítulo. Como utilizaremos de biografias para nos amparar, traremos inicialmente autores que versam também sobre o assunto para uma análise mais cuidadosa do material que possuímos. Posteriormente, dividiremos em tópicos e subtópicos pontos relevantes de sua experiência de vida (e como parte da geração *beat*) a fim de construirmos um fio condutor que delinea uma base inicial capaz de nos condicionar para a análise completa dos documentos historiográficos: suas poesias.

1.1. BIOGRAFIA: PERCURSOS DE UMA FONTE HISTORIOGRÁFICA

François Dosse (2015) em *O desafio biográfico – escrever uma vida* retoma uma discussão feita por historiadores há décadas (talvez séculos) acerca da validade da biografia dentro do campo de estudos históricos. Durante o século XIX, em que o discurso racionalista e a ideia de veracidade na História enquanto Ciência estavam em voga, as biografias foram relegadas à margem, pois seriam consideradas subjetivas e, portanto, escapavam da tentativa de se encontrar a “verdade” na História. Sabrina Loriga, ao trabalhar com autores do século XIX (dentre eles Wilhem Dilthey, do qual traremos a seguinte citação) percebeu que “[...] há sempre um resto, um resíduo inesgotável que não consegue explicar nenhuma lógica de grupo, pois o indivíduo, “embora moldado até a medula por suas experiências sociais, não é jamais redutível a nenhuma delas” (DILTHEY apud LORIGA apud DOSSE, p. 9, 2015). Durante a década de 1980, esse panorama começa a se modificar, com a biografia ocupando espaço dentro o saber histórico, sendo então colocada ao lado de outras fontes passíveis de serem utilizadas pelo historiador. Segundo Dosse, o que antes, nas biografias, era desclassificável, acabou tornando-se um trunfo, pois a biografia torna possível os estudos transversais assim como “o diálogo entre universos de interpretações diferentes” (DOSSE, 2015 p. 17). O historiador francês também afirma que

[...] o gênero biográfico encerra o interesse fundamental de promover a absolutização da diferença entre um gênero propriamente literário e uma dimensão puramente científica – pois como nenhuma outra forma de expressão, suscita a mescla, o caráter híbrido, e manifesta assim as tensões e as convivências existentes entre a literatura e as ciências humanas” (DOSSE, 2015, p. 18).

Podemos, pois, perceber que o indivíduo se tornou sujeito-objeto da análise histórica, em que é possível relacionar sua trajetória (ou parte dela) ao contexto histórico em que Ginsberg se encontrava e, portanto, analisar suas obras levando-se em consideração o local, o momento de criação e entendendo também de que maneira essas obras se enquadram num panorama geral de seus escritos. Apesar de estarmos presenciando a ascensão das biografias enquanto fontes históricas, não se pode descartar que foram escritas por sujeitos que possuíam intenções variadas, com elementos selecionados visando a construção de uma narrativa palatável ao público leitor, assim como o fato de que foram escritas em contextos diferentes daquele vivido pelo biografado (no caso, por exemplo, das biografias escolhidas para este trabalho).

Mary del Priore (2009) em *Biografia: quando o indivíduo encontra a História*, ao traçar uma linha do tempo acerca das biografias, remontando à Antiguidade Clássica e perpassando pelas hagiografias medievais, pela Renascença e pelos séculos seguintes, demonstra que a biografia foi uma das primeiras formas de história – ainda que tenha sido relegada, posteriormente, como inferior perante outras abordagens, como por exemplo econômicas e quantitativas. Del Priore nos parece importante neste trabalho pois a historiadora também relembra que houve uma “separação” entre a Literatura e a História a partir da *Neue Historische Schule* de Leopold van Ranke, e que somente Lucien Febvre, já na era dos *Annales*, com suas obras sobre Lutero e Rabelais, instaurou um retorno sucinto das biografias dentro da História. Ela demarca François Dosse, nas décadas de 1970 e 1980, como responsável pelo fim da rejeição à biografia histórica:

Até que enfim, o indivíduo encontrava a história. O fenecimento das análises marxistas e deterministas, que engessaram por décadas a produção historiográfica, permitiu dar espaço aos atores e suas contingências novamente. Foi uma verdadeira mudança de paradigmas. A explicação histórica cessava de se interessar pelas estruturas, para centrar suas análises sobre os indivíduos, suas paixões, constrangimentos e representações que pesavam sobre suas condutas. O indivíduo e suas ações situavam-se em sua relação com o ambiente social ou psicológico, sua educação, experiência profissional etc. O historiador deveria focar naquilo que os condicionava a fim de fazer reviver um mundo perdido e longínquo. Esta história “vista de baixo” dava as costas à história dos grandes homens, motores das decisões, analisadas de acordo com suas consequências e resultados, como a que se fazia no século XIX (DEL PRIORE, 2009, p. 9).

Pierre Bourdieu (2006), em seu ensaio *A Ilusão Biográfica*, no entanto, compreende a biografia a partir de uma perspectiva diversa, em que dentre o senso comum, a vida é percebida como um caminho, uma estrada que pressupõe uma linearidade que de fato não existe: “Falar da história de vida é pressupor [...] que a vida é uma história [...]” (BOURDIEU, 2006, p. 183).

Para o sociólogo francês, a tentativa de produzir uma história de vida – e, portanto, tratar a vida como uma história, e com isso implicando que há uma sequência de acontecimentos com significado e direção –, significaria conformar-se com uma ilusão retórica, assim como com uma representação comum da existência em que haveria uma continuidade. Dosse (2015) reconhece que é importante manter certa distância entre o sujeito biografado e o biógrafo, pois existe a tendência de se escrever sobre o sujeito que lhe é simpático, quando não esse sujeito gera reações afetivas para o biógrafo. O historiador afirma que, quando isso ocorre, há sim uma ilusão biográfica; contudo, ele discorda de Bourdieu pois vê em sua recusa à biografia um estruturalismo que desconsidera “qualquer pertinência ao nome próprio” (DOSSE, 2015, p. 208-209).

Priore (2009) afirma que não se tratava de utilizar de biografias para traçar a história de grandes homens (ou nomes), que não se tratava de analisar a História a partir de um indivíduo isolado, mas sim de captar o contexto de uma época a partir de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos; esses, não mais apresentados como heróis ou fazendo parte de uma narrativa apologética, “mas como uma espécie de receptáculo de correntes de pensamento e de movimentos que a narrativa de suas vidas torna mais palpáveis, deixando mais tangível a significação histórica geral de uma vida individual” (DEL PRIORE, Mary, 2009, p. 9). Ou seja, não existe, de fato, uma oposição entre indivíduo e sociedade, pois o indivíduo não está só: ele existe a partir de relações sociais diversificadas. A historiadora brasileira também cita Marc Ferro e sua perspectiva de que, ao tratar do indivíduo, deixamos de lado a esfera estritamente pública de sua vida e podemos adentrar também nas complexidades e idiossincrasias inerentes às vidas privadas.

Citando também a micro-história de Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, a historiadora nos relembra, mais uma vez, que a análise do indivíduo (ou as biografias) ocupam, atualmente, um espaço proeminente dentro dos estudos históricos dos últimos anos (DEL PRIORE, Mary, 2009).

Essas questões nos parecem caras neste trabalho, visto que nossas fontes primárias partem de uma obra escrita por um indivíduo circunscrito em um espaço-tempo que fazemos questão de delinear, afinal, não há análise histórica descolada de seu contexto; e, portanto, ainda com Del Priore,

[...] o indivíduo é, ao mesmo tempo, ator crítico e produto da sua época, seu percurso iluminando a história por dois ângulos distintos. Um explícito, pela iniciativa voluntária do observador que propõe uma análise da sociedade na qual o personagem está inscrito. O outro, implícito, avaliado no percurso do

personagem que ilustra, por sua vez, as tensões, os conflitos e contradições de um tempo, todos essenciais para a compreensão do período [...] (DEL PRIORE, Mary, 2009, p. 11).

1.2. ELEMENTOS BIOGRÁFICOS DE GINSBERG

A partir do que discorreremos até aqui pensaremos, agora, na relação direta do autor com o contexto em que viveu. Portanto, dividiremos as seguintes páginas em categorias que nos parecem pertinentes às fontes escolhidas para este trabalho, pois nelas há referências a esses aspectos de sua vida (tal como a obra de Ginsberg como um todo que carrega elementos autobiográficos): 1) família, 2) poesia, 3) homossexualidade, 4) experiências, 5) política e 6) relações de sociabilidade. Mas, antes de iniciar o trabalho com as categorias, abordaremos questões preliminares a respeito de Ginsberg em seu contexto, uma vez que foram estruturais em seu desenvolvimento pessoal e enquanto poeta. Assim, poderemos trabalhar também com o período histórico em que viveu e compreender como ele influenciou no seu pertencimento (ou não) a sociedade.

As obras *Howl and other poems*, escrita por Ginsberg, *On the Road*, por Kerouac, e *Naked Lunch*, de Burroughs⁷, publicadas respectivamente em 1956, 1957 e 1959, foram responsáveis por causar relevante impacto na sociedade estadunidense macartista devido ao teor presente nas mesmas, que ia de encontro com a moral e os bons costumes tão apreciados pela classe média no pós-guerra. Estas obras figuram o que ficou conhecido posteriormente como geração *beat*.

Howl and Other Poems, traduzido no Brasil como *Uivo e Outros Poemas*, tornou-se icônico após a leitura do mesmo feita por Ginsberg, em 1955, na *Six Gallery*⁸, em São Francisco. Considerado um marco para a geração *beat*, “a épica apologia de sua geração” (WATSON apud CREPSCHI, 2007, p. 16), o evento intitulado *Six Poets at Six Gallery*⁹ deu início ao movimento artístico-literário referenciado como o embrião da contracultura estadunidense. Os seis autores eram Kenneth Rexroth, Philip Lamantia, Michael McClure, Gary Snyder, Philip Whalen¹⁰ e

⁷ Ariel (2013) afirma que Ginsberg exerceu um papel significativo no que tange à publicação de *On the Road* e *Naked Lunch*, tendo ajudado seus amigos na “promoção” de suas obras.

⁸ Tratava-se de uma galeria de arte localizada na rua Fillmore, 3119. O projeto foi idealizado por seis artistas, a saber: Wally Redrick, Deborah Remington, John Ryan, Jack Spicer, Hayward King e David Simpson. Antes da *Six Gallery*, havia outra galeria denominada King Ubu Gallery. A *Six Gallery* tornou-se reconhecida após a apresentação dos seis autores no dia 7 de outubro de 1955, tendo sido palco de outras apresentações artísticas. Funcionou até 1957 e, atualmente, há um pequeno monumento na rua referente à leitura dos seis poetas (VERNER, 2012).

⁹ Seis poetas na galeria seis (tradução livre).

¹⁰ Whalen também foi um autor *beat* bastante influenciado pelo Budismo. Teve seu primeiro contato através de Gary Snyder, conforme sugere Jane Falk (2009). Em 1991, Whalen afirmou que uma das coisas que o atraiu no

Allen Ginsberg, o último tendo sido responsável pela performance mais ruidosa da noite. Sobre *Uivo*, o próprio McClure, que esteve presente lendo um de seus trabalhos, afirmou que

In all of our memories no one had been so outspoken before—we had gone beyond a point of no return—and we were ready for it, for a point of no return. None of us wanted to go back to the gray, chill, militaristic silence, to the intellectual void—to the land without poetry—to the spiritual drabness. [...] Ginsberg read on to the end of the poem, which left us standing in wonder, or cheering and wondering, but knowing at the deepest level that a barrier had been broken, that a human voice and body had been hurled against the harsh wall of America and its supporting armies and navies and academies and institutions and ownership systems and power-support bases [...] ¹¹ (MCCLURE apud SKALLABERG, 2008, p. 6).

As palavras de McClure nos dão um lampejo do que a leitura de *Howl* significou para as pessoas ali presentes, tornando este um evento importante para o que viria depois para o grupo de escritores. Lawrence Ferlinghetti¹² esteve presente e depois contatou Ginsberg com o intuito de publicar seu trabalho. Skallaberg (2008) aponta que McClure, ao descrever a cena, mencionou o corpo e a voz, e isso nos é importante pois Ginsberg utilizou o próprio corpo em suas leituras – especialmente se tratando da respiração, que tornou-se um tema importante para ele anos depois, como veremos posteriormente.

Ainda sobre os poetas que apresentaram nessa noite,

What they had in common was a profound love for poetry, a belief in the vitality and integrity of their own work, and a deep discontent with the militarism and materialism of American civilization. They were all spiritual seekers of one sort or another, and they all were willing to take personal risks—to experiment not only with poetry but with politics, drugs and sex (RASKIN apud SKALLEBERG, 2008, p. 5).¹³

Zen Budismo foi a possibilidade de ser poeta ou pintor, ou ser “louco” e ainda assim ser um praticante (FALK apud WHALEN-BRIDGE; STORHOFF, 2009, p. 106).

¹¹ Em nossas memórias, ninguém havia sido tão franco antes. Nós havíamos ido a um ponto sem volta – e estávamos prontos pra isso, para um ponto sem volta. Nenhum de nós queria voltar para o cinzento, frio e silêncio militarista, para o vazio intelectual – para a terra sem poesia – para a monotonia espiritual [...] Ginsberg leu até o final do poema, o que nos deixou parados e maravilhados ou torcendo e nos perguntando, mas sabendo no nível mais profundo, que uma barreira havia sido quebrada, que a voz e corpo humanos foram lançados contra o muro duro da América e seus exércitos e marinhas de apoio, e academias e instituições e sistemas de propriedade e bases de suporte do poder...

¹² Ferlinghetti foi um nome importante no ativismo pacífico na região de São Francisco. Também poeta, seu nome surge como proeminente quando se estuda o início da contracultura nos EUA. Como editor, foi responsável pela publicação de diversas obras de outros membros do grupo (FARIELLO, 1995).

¹³ “O que eles tinham em comum era um amor profundo pela poesia, uma crença na vitalidade e na integridade de seus próprios trabalhos, e uma insatisfação profunda com a militarismo e o materialismo da civilização americana. Eram todos ‘buscadores espirituais’ de um tipo ou de outro, e todos estavam dispostos a correr riscos pessoais – experimentar não só com a poesia, mas também com política, drogas e sexo.”

A leitura de *Uivo*¹⁴, sendo a mais notória do evento, invocou inovações no que tange à temática, influenciando também em uma nova estética. Sterrit (2013) afirmou que Ginsberg rejeita uma estética derivada da poesia tradicional, produzida naquele contexto, e que com

[...] linhas longas baseadas na respiração repletas de significados e associações; tratamento direto de sexo, drogas e insanidade, pinturas verbais surreais [...] e imaginário alucinatório; repetições hipnóticas; e, na primeira porção, uma poderosa e expressiva taxonomia de palavras e ações evocando as angústias de uma geração levada à loucura por uma cultura espiritualmente morta. [...] Numa época profundamente homofóbica, o elemento mais corajoso do trabalho foi o candor descompromissado de Ginsberg sobre sua homossexualidade e isto é que estimulou as acusações que levaram o editor e poeta Ferlinghetti para o tribunal do juiz Clayton W. Horn em São Francisco (STERRIT apud CREPSCHI, 2017, p. 31).

A performance pública de *Uivo* foi também polêmica – Raskin afirmou sobre a mesma que “the poem made the poet”¹⁵ (RASKIN apud SKALLEBERG, 2008, p. 5) – por trazer à tona elementos que não eram recorrentes na literatura até então, assim como por uma estética inovadora na escrita; soma-se a isso a forma com que Ginsberg fez a leitura de seu poema, demarcando que, para os *beats*, performance e escrita andavam lado a lado. Segundo Carmona (2012), eles introduziram ao mundo a leitura de poemas ainda não publicados (e por vezes, inacabados) junto de performances públicas que calhariam bem à intensidade de clubes de jazz e escapavam da poesia polida construída dentro das Academias¹⁶. Carmona escreveu que depois dessa noite, o movimento *beat* se tornou não só um movimento literário, mas também um movimento performático – que influenciou movimentos literários posteriores como *spoken world* e o *slam*, que trazem no cerne a importância da performance e da leitura pública. Ainda

¹⁴ A oralidade exerce uma importância fundamental na leitura de *Uivo*. Ridwansyah (2013) afirma que a oralidade e a loucura são motes centrais na literatura *beat*: no caso de *Uivo*, a oralidade e sua forma também serviram para representar os efeitos do uso de drogas (tanto física quanto mentalmente) sobre a percepção da realidade. Ginsberg, ao longo de sua carreira como escritor, frequentemente performou seus escritos no palco; uma das razões para isso advinha da própria criação do autor: seus poemas, que primavam pela espontaneidade na escrita e na linguagem, utilizando um tom coloquial, eram para serem lidos por todos. Sua ideia de arte tinha relação com o corpo, com a respiração, daí a importância da oralidade (RIDWANSYAH, 2013). Seguindo uma métrica peculiar que remete às batidas do *bebop jazz* (no jazz, em geral, existe uma tendência a acentuação da segunda e da quarta batidas, diferindo da música ocidental – e essa tendência é bastante evidente em *Uivo*), assim como ao barulho das fábricas nas cidades, a apresentação de Ginsberg tornou-se famosa não só pelo conteúdo ou pela linguagem do poema, mas por sua declamação e também pelo fato das medidas serem definidas através da respiração e as pausas, pela expiração. Skalleberg (2008) retoma uma das vezes em que Ginsberg afirmou a importância da respiração em sua filosofia poética: a importância de inspirar o ar e a necessidade disso para o efeito da exalação posterior. A partir dessa ideia, o poeta não divide somente as palavras escritas, mas compartilha também algo que vem do próprio corpo. Podemos traçar um paralelo com as práticas de respiração derivadas do Budismo, e que foram tão caras a Ginsberg alguns anos depois.

¹⁵ “O poema fez o poeta”.

¹⁶ Em *Howl*, Ginsberg traça um paralelo entre a Universidade de Harvard com Narciso, personagem da mitologia grega ligado a vaidade e ao orgulho.

sobre o evento, Kerouac também havia sido convidado por Kenneth Roxroth, mas optou por não apresentar, ocupando-se, contudo, de gritos incentivadores aos colegas, em especial durante a performance de Ginsberg (IORIO, 2000). Claudio Willer, poeta, tradutor e ensaísta brasileiro (responsável pela tradução de *Uivo*, assim como de inúmeras obras dos *beats*), ao explicar-se através das variadas notas de rodapé em sua tradução, afirmou que o fez porque tratava-se de literatura que versava sobre acontecimentos reais – ainda que de forma alusiva (WILLER apud CREPSCHI, 2017, p. 21).

Allen Ginsberg estava com vinte e nove anos quando escreveu *Uivo*, e dedicou ao seu amigo Carl Solomon – um poeta por vezes ligado à geração *beat*, que havia conhecido em uma clínica psiquiátrica. Lançado pela editora de Ferlinghetti, a *City Light Books*¹⁷, de São Francisco, o poema causou um furor ao ser lançado devido à sua temática controversa, a sua estrutura peculiar pelo tom alucinatório, e sua estética divergente da poesia estadunidense daquele contexto. O poema, segundo Raskin (apud CREPSCHI), escancarou as mudanças culturais que estavam ocorrendo no período; ele afirmou que *Uivo* era, portanto, um produto da Guerra Fria [RASKIN apud CREPSCHI, 2017, p. 19]). Os editores foram processados, e Ferlinghetti e seu sócio, Shigeyoshi Murao, foram presos por disseminar um conteúdo considerado obsceno; afinal, as páginas de *Uivo* estavam permeadas por referências a drogas ilícitas e práticas sexuais. Ginsberg logo ficou famoso – apareceu na capa da revista *Life*, conforme relembra Miles (1990) – e evidenciou-se suas raízes ligadas à esquerda e sua homossexualidade, no auge da Era McCarthy¹⁸, quando livros como os de Wilhem Reich estavam sendo queimados publicamente. O poema, contudo, tornou Ginsberg famoso em todo o país, e ao lado dos supracitados Jack Kerouac e William Burroughs, completou o trio da geração *beat*. Em busca de experiências alternativas, depararam-se e apropriaram-se de aspectos da cultura estadunidense marginalizada: o jazz e o blues feitos pelos negros, relações sexuais fora dos padrões, uso de drogas totalmente repudiada pela classe média, e uma vida “na estrada¹⁹”. Segundo Crepschi,

¹⁷ Fundada em 1953 por Lawrence Ferlinghetti e Peter D. Martin, a editora e também livraria existe até os dias atuais, voltada para a publicação de obras “à margem” e autores independentes (CITY LIGHTS, s.d.).

¹⁸ Termo que faz referência ao senador Joseph McCarthy, do estado de Wisconsin. Sua política foi considerada como uma espécie de “caça às bruxas”; só que no caso, sua busca desenfreada era pelos comunistas supostamente infiltrados na sociedade estadunidense; dentre os perseguidos, constavam intelectuais, artistas e outras figuras ligadas ao entretenimento. A tentativa de descrédito também fora destinada a instituições de ensino, acusadas de empregarem professores com “ideologias vermelhas”. O nome do senador tornou-se, então, reflexo de todo um período que refletiu o sentimento da “ameaça vermelha”, ultrapassando também a atuação do mesmo, como nos mostra Fulvio Torres Flores (2013).

¹⁹ Ou *On The Road*, conforme a obra mais famosa de Jack Kerouac: um relato semiautobiográfico que remonta às viagens feitas por ele, Ginsberg e Neal Cassady (outra figura de maior importância para a geração Beat, que virá a ser lembrada posteriormente) pelos Estados Unidos. Escrito em três semanas, sob o efeito de benzedrina, a obra tornou-se um clássico da literatura contemporânea norte-americana, fazendo com que *On the Road* figure até hoje entre os livros mais roubados em livrarias, sebos e bibliotecas (HOLTON, 2008, p. 5).

é um exemplo que começa sua litania poética apontando para jovens que, como ele, por buscarem e por serem movidos por uma visão transcendente, aderem ao misticismo e às drogas, recusam valores tradicionais e acabam por se autodestruir. A destruição vem da vida louca que empreendem, mas também das coerções que sofrem dos aparelhos do Estado, das culpas que acabam por carregar e do mundo capitalista e militarista com que se defrontam (CREPSCHI, 2017, p. 35).

Em sua dissertação, Crepschi faz uma análise de *Uivo*, contudo, o trecho acima se estende para além desse poema – se estende, inclusive, para o *modus operandi* dos membros da geração *beat*, para além de Ginsberg.

Nascidos nas primeiras décadas do século XX, os três escritores²⁰ vivenciaram um período marcado pela prosperidade econômica e cultural advinda do final da Segunda Guerra Mundial. Raskin, ao tratar de Ginsberg, escreveu que o autor

capta o sentimento de perdição e desespero que muitos americanos experimentaram, em decorrência da Segunda Guerra Mundial. E ele registra o sentimento americano de renovação e renascimento. A América de Ginsberg é tanto inferno, como paraíso. É o país da estrada aberta e do fim funesto da civilização (RASKIN apud CREPSCHI, 2017, p. 19).

Enquanto a Europa ficou devastada durante o pós-guerra, os EUA tornaram-se uma potência, exercendo influência direta sobre diversos países, em especial os ocidentais. Os EUA conseguiram não só se reestabelecer economicamente enquanto nação, mas tornaram-se ainda mais influentes em diversos níveis; além disso, as culturas do materialismo e do consumo – frequentemente ligadas ao país – tornaram-se imperativas. O crescimento econômico possibilitou a ascensão de um modelo de vida pautado no conservadorismo cristão, na estabilidade familiar, e também no trabalho como forma de dignificar o homem, ou o *square*, aquele indivíduo que, segundo os *beats*, era considerado careta. Estas pessoas bradavam, também, a favor de uma suposta liberdade individual, assim como a favor do liberalismo econômico. “A ética protestante e o espírito do capitalismo” estavam em ascensão com o *American way of life*, surgido no pós-guerra.

O retrato da sociedade de classe média branca norte-americana conservadora e defensora de ideais liberais e cristãos foi projetado através da mídia, por shows de tv, filmes de

²⁰ Aqui, optei por escrever sobre os “três escritores” (Ginsberg, Burroughs e Kerouac) por serem os nomes mais notáveis quando se fala sobre esse grupo, devido às suas obras já citadas. Apesar disso, outros nomes aparecem quando se aprofunda o estudo sobre o grupo, como: Gregory Corso, Gary Snyder, Peter Orlovsky, Philip Whalen, Lawrence Ferlinghetti, Herbert Huncke, entre outros. Houve também mulheres que fizeram parte do movimento, como Elisa Cowen, Hettie Jones, Denise Levertov e Carolyn Cassady – para citar algumas.

faroeste, etc²¹. Por outro lado, essa noção não abarcava todos os cidadãos do país. Muitas pessoas viviam em constante estado de discriminação, tanto étnica quanto social, em especial no sul do território. Podemos relembrar aqui a questão da segregação étnica, que fez derivar um novo movimento social antirracista nesse contexto. Outro movimento que despontou na ocasião foi o feminista, uma vez que, nos anos subsequentes à Segunda Guerra, as mulheres – principalmente de classes mais abastadas – passaram a participar cada vez mais do mercado de trabalho; com isso, questionamentos acerca das possibilidades oferecidas a elas pelo fato de serem do mulheres (KUZNICK; GILBERT, 2004).

Uma vez que década de 1950, nos Estados Unidos, foi especialmente marcada em sua história pela era macartista, que consistiu em uma repressão extremamente assertiva sobre as políticas de esquerda (ou encaradas como tal), o contexto da Guerra Fria acentuava a oposição entre comunismo e capitalismo, fator comum entre as nações ocidentais e orientais; com isso, os Estados Unidos colocavam-se como a principal fonte de oposição ao que eles chamavam de “ameaça vermelha”²². Mais ou menos após a Segunda Guerra Mundial, e perdurando até a década de 1990, o bloco ocidental (liderado pelos EUA) e seus aliados, contrários ao bloco oriental (encabeçado pela extinta URSS), vivenciaram um período marcado por confrontos não diretos (daí o nome de “fria”), que consistiram em oposições de cunho ideológico, assim como conflitos geopolíticos em que os dois lados buscavam a hegemonia mundial (ARRAES, 2015). Apesar disso, segundo as palavras de Sean Purdy,

[...] a imagem dos anos 1950, na memória coletiva, centra-se na prosperidade econômica e na estabilidade familiar. Nessa visão, todo mundo na época tinha emprego estável e ampla oportunidade de mobilidade social. A televisão, o cinema e a literatura de grande público destacaram famílias harmoniosas: pai trabalhador, mãe dona de casa e alguns filhos morando nos crescentes subúrbios em casas com quintais próprios e suas indefectíveis cercas brancas (PURDY, 2011, p. 230-231).

Apesar da imagem acima nos remeter a uma representação até mesmo caricata, ao percebermos seu cunho ideológico vemos que ela foi criada para servir aos interesses de um determinado grupo visando ressaltar a imagem de uma família supostamente ideal em um

²¹ Kuznick e Gilbert (2004) afirmam, inclusive, que a década de 1950 foi a primeira em que a maioria dos lares americanos começou ter uma televisão.

²² Kuznick e Gilbert (2004), escreveram que o medo da guerra nuclear e o anticomunismo fizeram com que surgisse nos EUA do final dos anos de 1940 ao início da década 1960 (reaparecendo novamente na segunda metade da década de 1980) um “impacto substancial” no âmbito social. Contudo, as mudanças ocorridas neste período foram além: o maior impacto teria sido, segundo eles, psicológico, já que os estadunidenses viviam com medo do “inimigo” que poderia aniquilá-los; e esse inimigo – figurado como um comunista ou socialista - poderia ser qualquer um, inclusive pessoas próximas.

momento em que o conservadorismo se encontrava em plena ascensão; ora, os anos após a Segunda Guerra não foram marcados pela economia forte e diminuição de desemprego, aumento de salários - assim como aumento do PIB -, entre outros aspectos que se ligam ao que se concebe no mundo capitalista como riqueza de um país? Não esqueçamos, contudo, que a desigualdade social era patente, principalmente entre afro-americanos, asiáticos, latinos, e outros que não se adequavam à elite branca dos subúrbios, como nos aponta Purdy (2011).

Esse contexto histórico liga-se diretamente ao anticomunismo que já existia no país e que, apesar de nunca ter se manifestado de tal forma como no pós-guerra, não se tratava de um sentimento exatamente novo dentre os estadunidenses. Até mesmo em Hollywood surgiu uma *black list*, que consistia em uma lista constando dez nomes que deveriam ser banidos da indústria cinematográfica pelas alegações de serem comunistas ou simpáticos ao regime (ARRAES, 2015, p. 102, 103). Todavia, não só pessoas envolvidas com a política ou com a indústria cinematográfica foram alvos: as denúncias também existiam entre grupos de pessoas que se conheciam. Além das acusações explícitas, houve também uma instauração midiática que apelou ao medo e receio perante aquela sociedade, em que se tornou comum representar “comunistas” de forma escrachada, ou ainda relacioná-los com animais, além da representação de subversão, de enganadores que vendiam imagens e discursos falsos, e até mesmo ligação com a morte e a figuras que remetiam ao diabólico (ARRAES, 2015).

Se houve uma palavra adotada pelos EUA para definir a suposta posição que ia de encontro àquela adotada pela URSS, esta foi “liberdade”. Esta palavra, demasiadamente colocada como representativa do país, era considerada um contraponto ao comunismo e aquilo que ele expressava. Apesar disso, “liberdade” nos soa como um conceito não necessariamente ligado às práticas adotadas para com aqueles que não seguiam o *American way of life*, afinal, havia perseguições de pessoas, acusações por vezes infundadas, banimento de livros e obras artísticas “subversivas”²³. Liberdade, para os *beats*, tinha uma outra conotação, que se ligava às suas perspectivas e visões de mundo que confrontavam o sistema vigente, diferindo daquela liberdade propagada pelo Estado. Yaakov Ariel (2013) demarcou o “papel” vital que Ginsberg exerceu na América entre as décadas de 1950 até 1990, referente às liberdades individuais. O poeta não foi um símbolo “só” da geração *beat*, mas transformou-se também em um símbolo da Contracultura estadunidense como um todo (desde seu estilo de vida, perpassando pelo seu

²³ No prefácio de *Red Scare: Memories of the American Inquisition* (1995), Fariello afirma que até os hábitos de leitura tornaram-se índices em potencial acerca da adesão ou não ao comunismo: livros eram banidos, e houve casos inclusive de queima dos mesmos

estilo literário), já que durante sua vida, Ginsberg se posicionou favoravelmente à liberdade de expressão, e foi nesse íterim que ele começou a escrever.

1.3. CATEGORIAS ANALÍTICAS

Ginsberg possuía como característica fazer referências de elementos autobiográficos em seus escritos; para uma análise mais concisa das fontes escolhidas neste trabalho, selecionamos elementos de sua vida que concernem às poesias escolhidas neste trabalho, pensando nas referências que ele enquanto poeta faz e como elas se articulam com as poesias de *Mind Breaths*²⁴. A ideia é que esses elementos, em conjunto, contribuam com estudo (no terceiro capítulo) das poesias de Ginsberg. Assim, poderemos contextualizar a vivência do autor, não só de maneira física, geográfica, mas também suas aspirações pessoais e emocionais, pois acreditamos que estas contribuem de forma determinante com o desenvolvimento de sua escrita.

1.3.1. FAMÍLIA

Allen Ginsberg nasceu em 3 de junho de 1926, na cidade de Newark, em Nova Jersey, e foi o segundo filho de uma professora que era uma imigrante russa comunista chamada Naomi, e de Louis, de origem judaica, cujo pai havia emigrado da Rússia. Este era socialista e chegou até a levar os filhos a alguns encontros dos militantes – desenvolveu sua relação com a poesia ainda no colégio (MILES, 1990)²⁵. O casal havia se conhecido em 1912, e desde cedo Louis colocou seus filhos em contato com a poesia (SCHUMACHER, 2016). Ginsberg nasceu em um lar que pensaríamos não ser convencional, e veremos abaixo a grande influência de seus pais e de certas particularidades familiares em sua obra²⁶.

Michael Schumacher (2016), na biografia de Allen Ginsberg, traça a infância do autor com diversas memórias acerca de Naomi, que descreveu como esperta, musical, afirmando ainda que ela foi secretária do pequeno Partido Comunista de Paterson antes de se casar.

²⁴ Devemos lembrar, contudo, que Ginsberg referenciava elementos autobiográficos em suas outras obras, como veremos em *Howl*, *Kaddish* (a saber, duas de seus escritos mais famosos) e outros.

²⁵ Alguns escritos de Louis foram publicados em jornais locais, assim como em revistas de circulação nacional, e até mesmo no *New York Times* e *The New York Herald*.

²⁶ Barry Miles (1990) menciona que Louis e Naomi participaram da Sociedade da Poesia da América. O biógrafo também afirma que na década de 1920, a ideia de amor começou a mudar, quebrando com a moral vitoriana então vigente, a partir de aspectos em que ele denomina como “emergentes do feminismo”. Miles cita também o nudismo e o vegetarianismo como práticas que estavam em ascensão nesse contexto: segundo ele, Louis e Naomi passaram pelo menos uma vez as férias em um acampamento nudista marxista.

Descrita como militante, era dada a discussões sobre o assunto até mesmo com a família de seu marido Louis, que inclusive se opôs ao casamento dos dois: em um primeiro momento, por questões políticas – afinal a família dele era socialista. Barry Miles (1990), outro biógrafo de Ginsberg, relembra inclusive que a divisão entre os comunistas e socialistas sempre foi pungente, mas que após a Primeira Guerra Mundial se tornou exacerbada. Os primeiros eram favoráveis ao envolvimento do país na guerra, enquanto os segundos se opuseram. Posteriormente, essa oposição foi levada para questões pessoais, afinal, Naomi era uma mulher de opiniões fortes, o que fez com que a mãe de Louis não gostasse dela. Isso se agravou ainda mais depois de Naomi ter seu primeiro ataque de nervos, em 1919, em que ela ficou extremamente sensível à luz e a sons, tendo permanecido por três semanas deitada em um quarto escuro. Ninguém foi capaz de diagnosticar o que havia acontecido com ela (SCHUMACHER, 2016).

Em 1929, Naomi fez uma cirurgia no pâncreas na qual quase morreu. Depois de alguns meses, ela teve seu segundo colapso nervoso, em que novamente luz e barulhos se tornaram incômodos; ela foi internada no Bloomingdale Sanatorium, em Tarrytown, Nova Iorque. Miles (1990) afirma que Louis era bastante devoto à Naomi, tendo sofrido muito com a instabilidade da situação, assim como adquirido empréstimos para conseguir pagar as contas do local no qual ela se encontrava. Posteriormente, quando o problema financeiro por conta das dívidas se tornou evidente, e as desavenças entre Naomi e a família de Louis ainda se perpetuavam, ela acusou o marido de haver dado esse dinheiro para sua mãe – já dando indícios da paranoia que a acompanharia por anos. Assim que Naomi melhorou, tornou-se secretária do partido comunista local (apesar das objeções de Louis), levando as crianças para alguns encontros – Ginsberg menciona esse fato em seu poema *America* (1956):

America when I was seven momma took me to Communist Cell meetings they sold us garbanzos a handful per ticket a ticket costs a nickel and the speeches were free everybody was angelic and sentimental about the workers it was all so sincere you have no idea what a good thing the party was in 1835 [...]²⁷.

Em 1935, depois de um tempo de relativa estabilidade, Naomi teve uma recaída e os velhos sintomas apareceram, ao lado de outros. Miles (1990) cita que ela ficava parada em casa, cantando sozinha e nua, assim como tinha delírios, ouvia vozes e estava constantemente

²⁷ “América quando tinha sete anos, mamãe me levou para as reuniões da Célula Comunista eles vendiam pra gente garbanzos um punhado por uma entrada uma entrada custa um níquel e os discursos eram livres e todos eram angelicais e sentimentais sobre os trabalhadores tudo era tão sincero você não tem ideia de que coisa boa era o Partido em 1935 [...]” (tradução nossa) (POETRY FOUNDATION, 2001).

paranoica, acreditando que sua sogra estava planejando assassiná-la. Louis tomou a decisão de interna-la novamente, mas por dificuldades financeiras, não conseguiria manter sua esposa em Bloomingdale; ele teve que enviá-la, então, a um hospital estadual chamado Greystone, em Nova Jersey. Ao contrário do primeiro, onde os pacientes eram tratados de forma mais respeitosa e tinham acompanhamento de terapeutas, em Greystone Naomi foi submetida a tratamentos de choque. Louis e os meninos iam visita-la quase todos os finais de semana – essas experiências e lembranças do ambiente degradante foram rememoradas por Ginsberg em alguns escritos, e em especial, *Kaddish* (1958), que Schumacher (2016) definiu como uma elegia à sua mãe.

As paranoias de Naomi tornaram-se ainda mais intensas, ao ponto de acreditar que Hitler, Mussolini e Roosevelt estavam em uma conspiração contra ela; nesse período, ela sofreu um ataque epilético que foi inclusive rememorado por Ginsberg em *Kaddish* assim como no poema *Black Shroud*. Ela voltou de vez para Greystone depois de um surto ainda mais intenso.

A base familiar de Ginsberg pode ser considerada de grande importância em seu desenvolvimento profissional, uma vez que condicionou toda sua formação inicial. O posicionamento político de seus pais foi determinante para que ele pudesse, posteriormente, questionar a sociedade em que vivia e se familiarizar e reconhecer em outras pessoas as mesmas aspirações de vida, e assim externalizar sua preocupação com uma remodelação do sistema vigente no período de reafirmação da sua existência social. A ligação de seu pai com a poesia pode ter sido fundamental para seu interesse e bom desenvolvimento na escrita, uma vez que esse fator pôde ampliar a identificação de Ginsberg como poeta. Sendo assim, houve então uma facilitação na construção de referências para ele. Trigilio (2007) afirma, acerca da relação entre pai e filho, que ao longo do tempo ela tornou-se mais horizontal, pedagógica, do que hierárquica ou adversária, e que isso (assim como suas outras relações e seus desdobramentos) influenciou bastante no desenvolvimento da poética espiritual de Ginsberg. O autor tece um capítulo sobre os “pais espirituais” de Ginsberg, sendo Louis o primeiro deles. Trigilio ainda acredita que essa relação anteciparia o relacionamento entre Ginsberg e Rinpoche, e sublinha a importância dessas relações dentro da prática budista do poeta, desenvolvida posteriormente.

1.3.2. POESIA

No colegial, Ginsberg se destacou por sua habilidade com a escrita, escrevendo nos jornais da escola; e em 1941, Ginsberg entrou em contato com a poesia de Walt Whitman²⁸ através de sua professora de Inglês, momento que lembrou com detalhes alguns anos depois por ter sido de suma importância para sua bagagem enquanto escritor (SCHUMACHER, 2016).

Ginsberg era leitor de William Carlos Williams, um poeta que vivia em Rutherford, perto de Paterson. Williams era um médico que atuava entre as classes menos favorecidas e escrevia poesia, peças e ensaios cuja característica buscava se afastar da influência europeia e encontrar uma característica genuinamente estadunidense. Segundo Ginsberg, Williams escrevia suas rimas a partir do que ouvia e o que ouvia era parte constituinte de onde se encontrava; para ele, a escrita de Williams era natural, e não “violava a fala humana” (GINSBERG apud SCHUMACHER, 2016). Em março de 1950, Williams fez uma leitura pública no museu de Guggenheim em Nova Iorque, e Ginsberg esteve presente. Este lhe escreveu uma longa carta dois dias depois, falando de seu apreço por sua poesia, e enviou nove poemas. Williams, apesar de ter admirado a atitude dele, não gostou muito dos escritos, julgando-os não serem bons o suficiente; todavia, Williams encorajou Ginsberg a continuar escrevendo e lhe enviar mais coisas. Ginsberg afirmou que nesse período estava escrevendo em prosa e não concebendo essas produções como poesia, ao passo que quando tentou escrever poesia, preocupou-se mais com a estrutura ao invés do conteúdo. Corresponderam-se por um tempo, com Ginsberg lhe enviando de seus poemas, até que em 1952, Williams lhe disse que Ginsberg deveria ter um livro, e publicar esses escritos. Williams quis usar *Metaphysics* como epígrafa da obra que estava escrevendo no momento. Instigado com isso, Ginsberg retomou seu material e procurou tudo o que poderia ser considerado interessante em seus diários, cartas, etc., e com isso conseguiu unir cem poemas. Ele os enviou para Williams, que lhe indicou cortar o material pela metade; Ginsberg denominou esse manuscrito como *Empty Mirror* (SCHUMACHER, 2016).

As gerações ligadas à “contracultura”²⁹ formavam o ciclo de Ginsberg e de outros nomes da geração *beat*. Estas são reconhecidas por terem buscado alternativas espirituais

²⁸ Poeta estadunidense que escreveu em versos livres. Nasceu em 1819 em Long Island, nos EUA, e morreu em 1892. Seus escritos, em especial a obra *Leaves of Grass* (traduzida para o português como Folhas da Relva) causaram furor na sociedade estadunidense de seu período por colocar, em sua escrita, assuntos considerados tabus, como o sexo e homoafetividade/homossexualidade. Whitman foi mais lido e respeitado - enquanto esteve vivo - no continente europeu do que em seu país de origem (JEFFARES, 2022).

²⁹ Optei por “gerações” por considerar que o embrião da contracultura dos anos de 1960 se deu antes do início da década – sendo inclusive diretamente influenciado pela geração *beat*; assim como esse movimento perdurou por anos depois de 1969, com outros movimentos e expressões artísticas e culturais que fugiam ao *status quo*, como o

àquelas vigentes na sociedade estadunidense na segunda metade do século XX. Segundo Trigilio (2007), Ginsberg considerava a poesia clássica “[...] a process or an experiment - a probe into the nature of reality and the nature of the mind” (GINSBERG apud TRIGILIO, 2007, p. 6). Ginsberg também pensava que verso clássico seria poesia de meditação e *mindfulness*³⁰, assim considerada atenção plena, autoconsciência lúcida dos fenômenos nos quais passado e futuro são tratados como construções, e a única consideração confiável acerca do tempo seria o tempo presente. Com isso, para ele então, a poesia verdadeira seria aquela capaz de apreender os fenômenos imediatos para torna-los tema de composição: ele afirma que grande parte do trabalho poético do século XX são demonstrativos da consciência, assim como experimentos de *mindfulness*, experimentos de linguagem, discurso e forma (TRIGILIO, 2007).

Com isso, há também, entre os *beats*, a junção de tendências da poesia pós-moderna, em que a improvisação, o uso da linguagem que fugia aos moldes da poesia clássica e a subjetividade, são elementos marcantes. Segundo Ginsberg,

[...] as a part of purification or de-conditioning, we have the need for clear seeing or direct perception - perception of a young tree without and intervening veil of preconceived ideas; the surprise glimpse, let us say, or insight, or sudden Gestalt, or I suppose you could *satori*, occasionally glimpsed as esthetic experience (GINSBERG apud TRIGILIO, 2007, p. 8).³¹

Para Ginsberg, com a ausência de purificação ou descondicionamento, a percepção tende a abstração; além disso, a linguagem seria incapaz de atingir ou demonstrar o *satori*³². Por isso, a poesia de Ginsberg mostrou-se preocupada com a representação do que viria a ser *satori*, ou da mente tentando se entender. Para Trigilio (2007), esse exercício de Ginsberg tem mais a ver com a poesia do século XX do que com o transcendentalismo romântico.

A escrita de Allen Ginsberg, inicialmente atrelada às suas memórias (afinal, vários de seus trabalhos fazem referências à sua infância e vida como um todo; Trigilio [2007] inclusive aponta a tendência do autor em datar e apontar o local de composição do poema no final dele),

movimento feminista e movimentos em prol da igualdade racial, como os Panteras Negras. Ademais, considero válido sublinhar que esse movimento se estendeu para além dos Estados Unidos, chegando à Europa e ao resto da América, inclusive no Brasil (CAPELLARI, 2007); um exemplo dessa expressão contracultural no país seria a *Tropicália*.

³⁰ Ou “atenção plena”.

³¹ “Como parte da purificação ou “descondicionamento”, temos a necessidade de uma visão clara ou de uma percepção direta - percepção de uma árvore jovem sem um véu intermediário de ideias pré-concebidas; o vislumbre surpresa, digamos, ou insight, ou Gestalt repentino, ou suponho que você poderia dizer *satori*, vislumbrado ocasionalmente como experiência estética” (tradução nossa).

³² *Satori* seria um termo japonês, sendo *Wu* o seu equivalente em chinês. Trata-se de um termo de difícil descrição, mas que definir-se-ia por um estado de iluminação permanente, em que há uma sensação de totalidade e identidade entre o “eu” e todas as outras coisas; o “eu” desaparece e cessam-se as dúvidas (TRIGILIO, 2007).

tendeu a enveredar por outras formas de escrita ao longo dos anos, conforme a poesia experimental do final do século XX – em que há preferência em tratar de representações da memória, ao invés das memórias em si. Trigilio (2007) situa Ginsberg como uma figura cuja bagagem remonta à poesia romântica anglo-saxã, assim como à poesia experimental do século XX. Segundo ele, esse aspecto se confirma quando Ginsberg afirma que o poeta espiritual precisa de uma espécie de “descondicionamento de atitude”, para assim atingir e criar seu próprio pensamento.

Trigilio vê nas composições de Ginsberg uma miscelânea entre a poesia moderna experimental do século XX (em que há ênfase na representação da memória e no ato de rememorar ao invés das memórias em si) e “tendências humanistas” em que há ênfase na rememoração em si. O autor, então, coloca que o trabalho de Ginsberg não pode ser analisado sob a luz de supostas dicotomias como “poesia *avant-garde*” ou “tradicional”, pois, segundo ele, a poesia budista de Ginsberg tem em seu cerne uma hibridização cultural e estética que a torna impossível enquadrá-la em uma ou outra terminologia, tais como as citadas acima. Para ele, a poesia budista de Ginsberg se colocaria entre

Humanist and posthumanist notions of subjectivity as this space negotiates Western and Eastern ways of knowing. In terms of literary history, this negotiated space borrows both from Ginsberg’s inheritance of Anglo-American romanticism and from twentieth-century experimentalista poetics³³ (TRIGILIO, 2007, p. 7).

Isso significa que sua bagagem literária – tanto os escritos românticos quanto a poesia moderna – o ajudaram a compor sua poética budista. Um exemplo disso seria a retomada da ideia romântica de que o poeta deveria “descondicionar” sua mente para atingir “o próprio pensamento”, privilegiando uma espécie de originalidade com raízes românticas. Trigilio (2007) relembra que Allen Ginsberg menciona como exemplos o poeta John Keats assim como Walt Whitman (o “pai dos versos livres” que já mencionamos, no capítulo anterior, como influência para Ginsberg). Para o escritor, essa percepção teria relação com um impulso poético budista, em que a ideia de “descondicionamento” surge em paralelo com a premissa de “renúncia”: busca-se renunciar às concepções condicionadas da mente.

³³ “Noções humanistas e pós-humanistas de subjetividade enquanto este espaço negocia os modos de conhecimento ocidentais e orientais. Em termos de história literária, este espaço negociado toma emprestado tanto a herança de Ginsberg do romantismo anglo-americano, quanto da poética experimentalista do século XX” (tradução nossa).

O poeta, todavia, retoma a poesia do século XX como experiências de consciência a partir de lembranças ou *mindfulness*, assim como uma tentativa de reconhecer ou vivenciar a experiência pura; através de sua “radicalidade” e pelo fato de ser essencialmente boêmia, do ponto de vista de Ginsberg, seria uma espécie de “correção” a uma postura excessivamente romântica; ele concebe, inclusive, como paralelo ao Budismo certos elementos da poesia moderna: “few Buddhist dharma phrases correlate charmingly with the process of Bohemian art of the twentieth-century”³⁴ (GINSBERG apud TRIGILIO, 2007, p. 7-8), citando uma frase específica que convém ao autor e sua escrita improvisada: “don't conform to your idea of what is expected but conform to your present spontaneous mind, your raw awareness”³⁵. Ou seja, o pensamento budista não seria responsável por ditar a forma com que a poesia se desenvolve: contudo, tal pensamento é capaz de propiciar uma experiência de autoconhecimento, inteligência, etc. O autor afirma que o famoso mote de Ginsberg “first thought, best thought”³⁶ foi pensado a partir de seus ensinamentos com Chögyam Trungpa Rinpoche³⁷ – contudo, percebe-se uma influência de seus companheiros escritores que também compartilhavam desse pensamento (alguns deles, igualmente influenciados pelo Budismo, como já mencionamos anteriormente). Heller (2009) ainda afirma que o poeta ou autor que utiliza do Budismo em suas obras não possui o intuito de ensinar, mas através de seus escritos, pode ser sim capaz de propiciar essa experiência ou contato. A imagem do poeta boêmio marginalizado socialmente perdeu o sentido quando o poeta se tornou um personagem que possui um papel social ativo.

Portanto, pode-se afirmar que a percepção de Ginsberg sobre a poesia espiritual seria aquela em que habitaria uma união entre a improvisação, assim como o jogo de linguagem, e a subjetividade marcante existentes na poesia pós-moderna. Ele cita William Carlos Williams e Ezra Pound como poetas que, através de suas obras, contribuíram para que Ginsberg apreendesse certos elementos do Budismo: Pound através de sua ideia de “tratamento direto da coisa” que, para Ginsberg, consistiria um modo de percepção budista; no caso de Williams,

³⁴ Há “(...) algumas frases do Dharma Budista que se correlacionam graciosamente com o processo artístico boêmio do século XX” (tradução nossa).

³⁵ “Não se conforme com a sua ideia do que é esperado, mas conforme-se com sua mente espontânea presente, sua consciência crua” (tradução nossa).

³⁶ “Primeiro pensamento, melhor pensamento” (tradução nossa).

³⁷ Nascido em 1939 no Tibet, Rinponche, após estudar em Oxford, abriu um monastério tibetano na Escócia, sendo o primeiro no Ocidente. Contudo, conforme Schumacher (2016) pontua, o estilo de vida no monastério era por deveras austero para Rinpoche, que preferia uma *wild wisdom*, ou sabedoria selvagem, em suas práticas budistas: após um acidente de carro em 1969, ele abdicou do estilo de vida austero e optou por um estilo de vida mais “ocidentalizado”, que lhe pareceu menos hipócrita (já que havia optado por viver no Ocidente) e que o possibilitaria coisas e experiências que fugiriam do Budismo Tibetano tal como havia vivenciado anteriormente. Histórias peculiares acerca do professor da *wild wisdom* se alastraram pelos Estados Unidos – para onde ele eventualmente se mudou –, como o fato dele beber muito, ou de chegar atrasado nos eventos, ou até mesmo de dormir durante a meditação (MILES, 1990).

através de sua arte que seria um expoente da linguagem e do *mindfulness* budista personificada – mencionando seu poema *Thursday* como exemplo da intersecção entre a mente meditativa budista com a poesia “*Yankee*” contemporânea. Na meditação budista, a respiração e a percepção da mesma são fundamentais, e Ginsberg considera então que a linguagem atenta a respiração, é uma linguagem sagrada. (TRIGILIO, 2007, p. 9).

Tratando sobre as influências de Ginsberg na construção de sua “poesia espiritual”, Trigilio (2007) retoma, para além do arcabouço literário mencionado acima, o seu pai, Louis Ginsberg. Trazendo à luz o prefácio escrito por Allen Ginsberg à terceira coleção de poemas de seu pai, *Morning in Spring*³⁸ (1970), o autor acredita que ele deixa evidente que a relação entre ambos não possuía um caráter hierárquico, mas sim uma relação que tendia mais a uma espécie de influência recíproca. Ginsberg menciona também que seus “pais espirituais” seriam Louis e William Carlos Williams³⁹, e vai além, ora escrevendo coisas elogiosas à estética da escrita de seu pai, ora lembrando que sua poesia distingue daquela que estava sendo escrita naquele tempo, no tempo em que Allen Ginsberg estava escrevendo.

Contudo, Louis Ginsberg desaprovava a relação que seu filho estava desenvolvendo com as práticas budistas; segundo Trigilio (2007), uma vez entrevistado pelo *Jerusalem Post Magazine* em 1971, Louis afirmou não concordar com a incorporação de aspectos budistas que Allen estava fazendo, afirmando acreditar que se tratava de um desserviço para a identidade racial e religiosa de sua origem, e que antes de alguém agir como seu filho e tentar apreender o melhor de todas as religiões, ele preferiria estudar mais e aprofundar em suas origens judaicas antes. Dois anos antes, todavia, Louis Ginsberg elogiou o “sincretismo” religioso adotado nos escritos de Allen, tendo afirmado que concordava com seu filho acerca do que seria “sagrado”, tendo definido como aquilo que une todos os homens e mulheres, sendo comum a todos os seres humanos. A diferença de opinião sobre isso teria duas razões, segundo Tony Trigilio: a primeira seria um indício da ascensão do sionismo que estava em voga nos Estados Unidos no final década de 1960, fazendo com que a bagagem socialista que o pai passou para o filho fosse substituída pelo sionismo pós Segunda Guerra, que foi assimilado pelos estadunidenses (tendo, assim, influenciado a relação de pai e filho com o judaísmo, tal como a relação entre ambos), e a segunda seria o fato desse elogio ter sido feito em correspondência particular, enquanto sua crítica foi feita à um jornal judeu.

³⁸ “Manhã na primavera” (tradução nossa).

³⁹ William Carlos Williams e Ginsberg tornaram-se próximos, e posteriormente, Williams escreveu uma introdução laudatória para *Uivo* (ARIEL, 2013).

Entre 1966 e 1975, pai e filho passaram a fazer leituras conjuntas de seus escritos. A partir da distinção que marcava a relação entre Louis e Allen – tanto no quesito escrita (sendo o primeiro um exemplo da poesia do começo do século, enquanto seu filho, um expoente da escrita concebida no período do pós guerra⁴⁰), quanto no geracional –, o primeiro concebeu a vinda do público a partir da vontade de perceber como pai “careta” e filho “hippie” poderiam se dar bem. Louis rememorou como, após o encerramento de algumas leituras, eles se abraçavam e o público os aplaudia; para Trigilio (2007), essa lembrança seria mais um indicativo de que o relacionamento entre ambos se dirigia mais à influência mútua do que a qualquer tipo de competitividade que poderia surgir.

1.3.3. HOMOSSEXUALIDADE

Após sua ida à Nova York, Ginsberg reconheceu-se homossexual. Ele afirmou posteriormente que nessa fase se apaixonou por um colega, assim como vivenciou suas primeiras experiências que podem ser definidas como sexuais – ainda que muito nebulosas para ele durante aquela conjuntura, conforme relembra Schumacher (2016). Miles (1990) rememora o fato de Ginsberg ter sofrido com as constantes ausências de Naomi por conta de suas internações, fazendo dele uma criança com uma necessidade constante de carinho, toque, afeição – sendo por vezes, repreendido por seu irmão.

Ele apaixonou-se por um garoto chamado Paul Roth, que havia conseguido uma bolsa na Universidade de Columbia; resolveu seguir seus passos e se inscreveu para o exame de admissão. Miles (1990) conta que antes disso Ginsberg fez uma espécie de promessa que, caso fosse admitido na Universidade, ele dedicaria sua vida para ajudar a classe trabalhadora oprimida.

Nesse ínterim, Jack Kerouac, que havia conhecido Ginsberg há pouco tempo, ficou próximo de Hal Chase, um homem que compartilhava uma visão semelhante à de Kerouac no que se tratava de literatura, política e dos Estados Unidos. Chase mencionou um homem que conhecera em Denver, chamado Neal Cassady. Segundo Chase (SCHUMACHER, 2016), Cassady possuía uma educação diferenciada daquele grupo provindo de Columbia: teve uma educação “da rua”, era extremamente culto e possuía ímpetos sexuais bem peculiares. Cassady viria se tornar o amor platônico de Ginsberg (e eventualmente, de Kerouac), e também figura

⁴⁰ Muito da literatura produzida nos vinte anos seguintes à Segunda Guerra foi considerada subversiva por tratar de temas sensíveis à sociedade estadunidense de então. Para além da literatura beat, Bridge e Storhoff (2009) mencionam como exemplos *Lolita* e *O apanhador no campo de centeio*.

importante no movimento *beat*, sendo representado, por vezes, como o herói (ou melhor, anti-herói) do grupo. Segundo Schumacher (2016), a influência de Cassady sobre Ginsberg e Kerouac foi além do nível pessoal, tendo sido igualmente importante para a escrita de ambos: se para os *beats* o estilo de vida era literatura, Cassady seria a personificação disso.

Cassidy conheceu Ginsberg e Kerouac através de amigos em comum. Kerouac logo ficou atraído por ele. Ginsberg ficou atraído por ele, mas percebeu em Cassidy uma tendência heterossexual – além do fato dele ser casado –, preferiu não falar sobre isso inicialmente. Contudo, em uma noite de bebedeira, conversa e uso de drogas, Cassidy, Ginsberg e Kerouac dormiram juntos e Cassidy abraçou Kerouac no escuro. Ginsberg relembrou esta noite algumas vezes depois (inclusive em poemas), e concluiu que Cassidy percebeu suas inseguranças e medo, e que esta noite ditaria o curso da relação entre ambos, sendo Cassidy “heterossexual” e casado e Ginsberg colocando-se em uma posição de vulnerabilidade. Os dois passaram a ter relações sexuais e Ginsberg – mesmo sabendo das tendências heterossexuais dele –, não tinha intenção em terminar o que eles tinham.

Cassidy conheceu Carolyn, outra mulher com quem começou uma relação (e acabou se casando posteriormente), ainda que não houvesse formalizado seu divórcio com LuAnne. A situação de ambos se tornou complicada, e Ginsberg externalizava sua frustração escrevendo. Segundo Schumacher (2016), Ginsberg colocou-se em lugar onde aceitaria qualquer coisa para continuar se relacionando com Cassidy. Em seus diários, escreveu bastante sobre isso, e alguns poemas foram concebidos neste período, como *A Lover's Garden*, *Denver Doldrums* e *Dakar Doldrums*. Por conta do contexto que estava vivendo, com a relação conturbada que, muitas das vezes, incomodava o poeta, Ginsberg chegou a preocupar-se com a própria sanidade, indo procurar terapia com um médico indicado por Wilhelm Reich⁴¹. Pouco tempo depois, Ginsberg também assumiu seu interesse homossexual para seu pai, que se mostrou surpreso (MILES, 1990).

Nesse meio tempo, Ginsberg recebeu uma carta do hospital que sua mãe Naomi estava internada, e os médicos que estavam tratando dela afirmaram que ela estava com risco de se machucar (trinta anos havia se passado desde que Naomi teve seu primeiro surto). Foi recomendado que ela passasse por uma lobotomia, e precisava que ele ou Eugene, seu irmão, assinasse os papéis para autorizar o procedimento, e Ginsberg assinou com pesar, pois as alucinações de Naomi haviam se tornado ainda mais intensas (SCHUMACHER, 2016).

⁴¹ O fim do tratamento deu-se após o médico Allan Cott posicionar-se contra o uso de maconha por parte de Ginsberg; que afirmou que a usava com o intuito de expandir a mente, e afirmou não concordar com o modo com que a maconha tornou-se “banalizada” perante gerações posteriores. Miles (1990) afirma, contudo, que dificilmente o uso de cannabis por parte de Ginsberg tenha sido sempre direcionado para esse fim.

1.3.4. AS VISÕES DE BLAKE

Em 1948, Kerouac finalizou *The Town and The City*, o manuscrito trazia Ginsberg e outros membros do grupo como personagens. Nesse mesmo tempo, Ginsberg estava, como se descreveu posteriormente, como uma “criança perdida”, com crises mentais e sem perspectivas futuras. Mas em uma tarde nesse verão, Ginsberg teve uma experiência visionária: em seu apartamento no Harlem, teve uma visão de William Blake⁴²: enquanto estava lendo “Ah! Sunflower” (e se masturbava ao mesmo tempo), Ginsberg teria ouvido uma voz que lhe soou profética, e considerou como sendo William Blake lendo a obra em voz alta (SCHUMACHER, 2016); esse evento tornou-se um fator de suma importância em sua trajetória, tanto em um nível pessoal (Ginsberg, posteriormente, definiu esse momento como responsável por mudar sua vida), quanto para sua criação enquanto poeta (MORTENSON, 2009). Schumacher (2016) afirmou que Ginsberg sentia que havia atingido um estado tal em que experimentou a percepção e concepção total do universo a partir de sua subjetividade; o poeta se percebeu em uma condição em que a consciência parecia poder viajar através do tempo, alterar percepções e, assim, posteriormente a isso, entendia que poderia falar sobre uma visão universal para qualquer um a partir de seus escritos. Dançou e depois afirmou que se sentiu como o Fausto de Goethe.

No dia seguinte, experienciou algo parecido na livraria de Columbia. Estava lendo Blake, e ao olhar para as feições das pessoas que ali se encontravam, começou a vê-las como animais selvagens. Começou a acreditar que todas as pessoas que ali se encontravam “sabiam o que ele sabia”, mas que estavam escondendo essa consciência com seus modos de falar, gesticular, etc. Ginsberg disse que, naquele momento, sentiu que, se as pessoas se comunicassem em um nível de total consciência, seria terrível; pareceu que as pessoas usavam máscaras que escondiam suas consciências e conhecimentos verdadeiros uns dos outros (MILES, 1990). Essa experiência mexeu bastante com Ginsberg, fazendo com que ele procurasse alguém para compartilhar o que havia visto e sentido, tendo, contudo, dificuldades para tal; afinal, conforme

⁴² William Blake (1757-1827) foi um pintor, tipógrafo e poeta nascido em Londres. Considerado um dos primeiros poetas românticos, não obteve sucesso em vida, sendo por vezes considerado louco. Makovec (2017) escreveu que Blake se rebelou contra o classicismo e o Iluminismo vigentes em seu contexto. Desde muito jovem, afirmava ter visões místicas. Recusava o autoritarismo e denunciava a desigualdade social (viveu no período do Iluminismo e da Revolução Industrial) (BENTLEY, s/d). Augustine (2009), definiu a visão de Ginsberg sobre Blake como um “verdadeiro momento romântico místico” (AUGUSTINE, 2009, p. 159) que despertou (em Ginsberg) a visão de si e do mundo como sagrados – o mundo e si mesmo como indissociáveis apesar das incompatibilidades. Trigilio (2007) definiu William Blake como o nome ocidental que mais influenciou a poesia budista de Ginsberg, que a partir de um impulso mais materialista do que transcendentalista (tal como Walt Whitman), fez com que o poeta definisse Blake como um “poeta espiritual” (TRIGILIO, 2007, p. 11). Para o autor, tal definição se faz central na ascensão da poética budista de Ginsberg. Blake afirmou uma vez que “o caminho do excesso leva ao palácio da sabedoria” (BLAKE apud SCHUMACHER, 2016, p. 101). Pode-se perceber uma semelhança entre essa perspectiva do autor e a vida de Ginsberg.

Miles (1990), a sociedade nova-iorquina do pós-guerra não levaria a sério esse tipo de experiência visionária. Ele ligou para seu antigo terapeuta e este não lhe deu atenção; posteriormente visitou seu pai Louis em Paterson – que ficou assustado com a atitude de Ginsberg, preocupando-se com sua sanidade mental. Alguns amigos o aconselharam a visitar uma psiquiatra, pois a atitude de Ginsberg, no que diz respeito às suas visões, foi bastante enérgica. Em suas palavras,

Now that I've seen this heaven on Earth, I will never forget it. I will never stop considering it the center of my life, which is now changed into a new world. I'll never be able to go back, and that's great. From now on, I'm chosen, blessed, sacred, poet, and this is my sunflower, my new mind. I'll be faithful the rest of my life, and I'll never deny it and I'll never renounce it⁴³ (GINSBERG *apud* MILES, 1990, p. 103).

Passadas algumas semanas, as visões se esvaíram. Ginsberg tentou retomá-las lendo Blake, com o intuito de retomar sua “consciência visionária”, acreditando por um longo tempo que sua obrigação era aniquilar sua consciência ordinária e expandir a consciência mística. Com dificuldade para reviver as visões, e com ideia fixa nas mesmas, ele logo começou a experimentar e usar inúmeras drogas alteradoras de consciência pelos próximos quinze anos, na tentativa de reviver o que havia passado: de ayahuasca na Amazônia, passando por haxixe, mescalina, heroína, LSD, entre outros. Foi somente em 1963, quando foi para Calcutá, na Índia, conhecendo Dudjom Rinpoche (do Budismo tibetano), que esse lhe disse para não tentar recriar as visões. Ele disse: “Don't get attached to anything you see; if you see anything horrible, don't cling to it. If you see anything beautiful, don't cling to it”.⁴⁴ A passagem foi posteriormente citada por Ginsberg em inúmeras entrevistas, leituras, etc (MILES, 1990). Ainda em Calcutá, Ginsberg buscava conselhos de figuras religiosas; conheceu um *swami* e ele o questionou se estaria preocupado com as condições da humanidade, por conta das guerras e bombas atômicas; o *swami* respondeu que sim, mas que sua mente estava voltada a Deus, e que todos deveriam ser como flores no altar do Senhor. Após duas horas de conversa, o *swami* disse à Ginsberg que percebia nele uma “alma pura”, e o encorajou a permanecer um “poeta do Senhor”, além de desejar boa sorte em seu encontro com Deus. Houve um outro encontro, com um *swami* diferente, e este o ensinou um exercício básico de respiração que consistia basicamente em

⁴³ “Agora que vi esse paraíso na terra, eu nunca vou esquecer. Eu nunca vou deixar de considerar isso o centro de minha vida, que agora se transformou em um novo mundo. Eu nunca serei capaz de voltar, e isso é ótimo. De agora em diante, eu sou escolhido, abençoado, sagrado, poeta e esse é meu girassol, minha mente nova. Eu serei fiel o resto da minha vida, e eu nunca vou negar e nunca vou renunciar isso.”

⁴⁴ “Não se apegue a nada que você vê; se você vê alguma coisa horrível, não se apegue a ela. Se você vê alguma coisa linda, não se apegue a ela” (tradução nossa).

inalar pela boca por quatro segundos, segurar a respiração por dezesseis, e depois exalar calmamente pelo nariz por oito. Ele teve outros encontros com *swamis*, como um que lhe disse que a poesia era uma forma de yoga, e outro que sugeriu, após Ginsberg compartilhar sua visão de Blake, que o poeta considerasse este último como seu guru⁴⁵ (SCHUMACHER, 2016, p. 382-385).

Kerouac também teve algumas visões mencionadas em suas obras, e Mortenson (2009), ao comparar as experiências deste com as de Ginsberg, percebeu que, enquanto Kerouac esteve constantemente em busca de uma nova experiência, Ginsberg sempre voltava a essas primeiras visões⁴⁶. Isso fez com que ele tentasse retornar a esse episódio de sua vida de forma contínua, impedindo-o de se colocar no momento presente e também de vivenciar novas experiências visionárias ao trazer este episódio passado à tona. Ao longo do tempo, contudo, Ginsberg percebeu que a retomada constante à sua experiência com Blake faria com que ele não estivesse consciente do “agora”, e que para conseguir atingir esse estado, ele teria que abdicar do retorno à sua experiência passada. Erik Mortenson (2009), ao tratar das poesias de Jack Kerouac e Allen Ginsberg, e as mesmas perante o Budismo, afirma que ambos buscaram, desde o início de seus escritos, experiências visionárias⁴⁷, capazes de servirem como inspiração. Ginsberg começou a mudar a tendência de tentar se remeter àquela experiência com Blake quando passou a focar no corpo: ao fazer isso, ele se tornou capaz de atingir uma conexão com o presente que o possibilitou acessar sua experiência visionária anterior sem mesmo intencionar. Tal fato conecta-se ao seu contato com o Budismo, questão que abordaremos melhor no capítulo posterior.

Após alguns ocorridos que o fizeram questionar sua própria sanidade, Ginsberg entrou em um Instituto Psiquiátrico. Enquanto esperava para ir ao seu quarto, o poeta avistou um homem que tinha acabado de passar por um tratamento de choque de insulina; ele chegou a Ginsberg e perguntou quem ele era, e aquele respondeu “Eu sou Mitchkin”, e o outro respondeu “Eu sou Kirilov” – ambos referenciando personagens de Dostoiévski, nas obras *O Idiota* e *Os Demônios*, respectivamente. O homem era Carl Solomon, que impressionou Ginsberg devido a suas experiências de vida e seus *insights* intelectuais. Solomon havia morado em Paris, feito parte do Partido Comunista francês, além de ter travado conhecimento acerca da vanguarda

⁴⁵ Conforme Trigilio (2007), o termo guru recebeu uma conotação pejorativa após seu uso exacerbado dentro de grupos religiosos New-Age. Contudo, o termo deriva do sânscrito e significa professor.

⁴⁶ Em 1986, Ginsberg afirmou que as visões de/com Blake foram a única experiência genuína que ele sentiu de fato (GINSBERG apud MILES, 1990, p. 104). Podemos perceber, portanto, que o poeta nunca esqueceu essa experiência.

⁴⁷ Mortenson (2009) define que o momento visionário para os *beats* se baseia no passado para criar um novo futuro, como uma chance de reconfigurar subjetividades que possuem ramificações no futuro.

européia do início do século. Atraído pela ideia de crime gratuito, um dia ele roubou uma pasta de amendoim em uma loja e mostrou a um policial. Foi mandado, então, para um Instituto Psiquiátrico e fez um pedido para ser submetido à lobotomia, como um suicídio simbólico; seu pedido foi atendido (MILES, 1990). Para Ginsberg, Solomon era o exemplo de como as melhores mentes de sua geração estavam sendo destruídas pela loucura – essa, muitas vezes vindo do mundo externo. Solomon influenciou Ginsberg ao ponto desse dedicar *Howl* posteriormente para ele.

Nos meses seguintes, Ginsberg via um psiquiatra cerca de três vezes por semana, e ao contrário do que havia pensado, não passou por tratamentos de choque ou remediado com drogas (MILES, 1990). Conforme os médicos logo perceberam, Ginsberg não era insano: logo foi diagnosticado como um neurótico médio (SCHUMACHER, 2016). Apesar disso, eles concordavam que Ginsberg deveria levar uma vida que se encaixasse em aspectos sociais pré-determinados, caso ele quisesse sentir que fazia parte da sociedade. Ele saiu do Instituto Psiquiátrico em fevereiro de 1950, após oito meses, e voltou a morar com Louis e sua nova esposa em Paterson. Após o tratamento, e de certa forma concordando com os médicos, Ginsberg acreditou que poderia levar uma vida com uma mulher, e até pensou que poderia não ser mais homossexual – chegando, inclusive, a relacionar-se com mulheres nos anos subsequentes. Foi encorajado a ignorar suas visões de Blake, e tentar buscar concentração a partir de elementos do seu cotidiano (SCHUMACHER, 2016).

Jack Kerouac havia terminado de escrever *On the Road*, e Ginsberg, incentivado por Williams, resolveu publicar um livro de poesias; Burroughs também estava escrevendo *Junky* (que seria publicado por Carl Solomon que estava trabalhando em uma livraria), assim como outros amigos e conhecidos que conviviam com eles estavam escrevendo ou tentando escrever. Os três continuavam se correspondendo, e criticando o que consideravam que poderia ser melhorado na escrita. Contudo, conforme Schumacher (2016), as publicações dessas obras demorariam a acontecer, pois o contexto histórico estadunidense estava ainda reagindo aos efeitos do Macarthismo e da guerra da Coreia, e havia então pouco espaço para esse tipo de literatura, uma vez que era considerada subversiva. O biógrafo acrescenta que a inexperiência dos três perante o mundo literário também teria exercido influência na publicação dessas obras. John Clellon Holmes publicou o artigo *This is the Beat Generation* no *The New York Times* – onde explicou o que significaria esse grupo, e dando os créditos do termo a Kerouac –, e foi aí que a terminologia se consagrou, ainda que o grupo fosse atingir popularidade alguns anos depois.

1.3.5. POLÍTICA

Parece válido pontuar que Ginsberg cresceu durante a Segunda Guerra Mundial e vivenciou, logo depois, a Guerra Fria⁴⁸, com a possibilidade iminente de uma guerra nuclear. Foi um período marcado por expressões artísticas de vanguarda, de pintores, músicos, escritores e artistas, conforme Schumacher (2016) sublinha, mencionando a efervescência cultural de Nova Iorque. Então, podemos afirmar que estar à margem de uma sociedade que impugnava certos costumes específicos, que diferiam daqueles expressados por seus pais, não era algo com que Ginsberg não estivesse acostumado. Não intento de buscar um *leitmotiv* biográfico em retrospecto, contudo não podemos ignorar que o seio familiar de Ginsberg foi peculiar, diferindo daquele que a “América” julgava ser exemplar. Seu caso não foi isolado; prova disso é que um movimento contrário a este exemplo nasceu e ganhou força, afinal, havia inúmeros grupos de minorias que se enquadravam de forma bem diversa àquele professado pela cultura dominante⁴⁹; ao mesmo tempo em que a mídia importava e vendia uma ideia de igualdade e liberdade para todos, uma “América” democrática. Ao vivenciar as contradições inerentes ao capitalismo e ao confrontar a atitude passiva da sociedade perante às incontáveis mazelas que acometiam a sociedade norte-americana, *Uivo* marca então não só a subjetividade de Ginsberg enquanto escritor, mas destaca-se pelo seu papel primordial na conjuntura em que foi escrito, como o retrato de um grupo que ao invés de se fixar nos moldes vigentes, optou por trazer à luz os preteridos, os reprimidos, os excluídos que tratam de assuntos considerados tabus como o uso de drogas, a loucura, a morte, a sexualidade, etc. Existem interpretações que ligam o poema a um teor político-social impossível de ser descolado do contexto em que o autor o concebera – apesar de não considerá-lo um poema político⁵⁰.

Escrito em 112 linhas, dividido em três partes, e narrado em primeira pessoa, com influências de Walt Whitman em suas linhas longas (SCHUMACHER, 2016), *Uivo* tem seu início a partir das “melhores mentes de sua geração, sendo destruídas pela loucura...”. Conforme Ridwansyah (2013) pontua, entre essas melhores mentes figuravam pessoas à margem, como

⁴⁸ Kuznick e Gilbert (2004) citam casos de crianças estadunidenses que viviam em constante pânico devido as possibilidades de ataques aéreo ou nucleares: primeiramente por parte do Eixo, e depois, pelos soviéticos.

⁴⁹ Existem ideias acerca das gerações subsequentes à guerra que versam sobre as possibilidades de relações passíveis de serem feitas entre o contexto de medo, falta de segurança que permeou o período da guerra e como se rebelaram com o estilo de vida adotado por seus antecessores (GILBERT e KUZNICK, 2004, p. 10-11)

⁵⁰ Em 1957, inclusive, ocorreu o julgamento de *Uivo*, após dois policiais chegarem à livraria *City Lights* e comprarem uma cópia do livro. Entretanto, tal fato só fez com que a popularidade de Ginsberg ascendesse, ao ponto de Kerouac lhe escrever que estava aborrecido, pois em todo lugar que ia, as pessoas o reconheciam como aquele em que o poema havia sido dedicado, lhe impossibilitando de ficar famoso por conta própria; logo, o livro se tornou um best-seller (MILES, 1990, p. 228-234).

seus amigos *beats*. Em sua segunda parte, o poema retoma a figura de Moloch⁵¹, um deus mítico, e na terceira parte, o poema versa sobre *Rockland*⁵², um hospital psiquiátrico fictício. Contudo, há a retomada da experiência do próprio Ginsberg nesse local; essa parte é direcionada a Carl Solomon, que ele havia conhecido durante sua estadia em uma clínica em 1952. Ginsberg o concebe como “gênio”, ainda que reconheça sua instabilidade mental – traço nada incomum entre os membros do movimento *beat*. Nessa terceira parte, Ginsberg percebe a sacralidade em coisas, pessoas ou situações diversas: bradando “Holy!”⁵³ no início de cada frase desta terceira parte, Crepschi (2017) afirmou que, para Ginsberg, “tudo e todos são santos (ou sagrados), a civilização e seus excessos é que faz com que percamos essa dimensão” (CREPSCHI, 2017, p. 50).

A figura de Ginsberg enquanto referência do movimento contracultural nos Estados Unidos teve início aí; Ariel (2013) percebeu em Ginsberg um líder cujo carisma⁵⁴ e fez dele o porta-voz do movimento *beat* (exercendo um papel ainda mais proeminente do que Kerouac e Burroughs, até mesmo por sua facilidade e destreza no trato com o público), abrangendo o movimento contracultural como um todo. No final da década de 1960, a atuação de Ginsberg se mostrou ainda mais influente tanto cultural quanto politicamente, se tornando

[...] a father figure for the much larger countercultural audiences that during that time adopted many of the Beat generation’s values and styles, from more daring expressions in literature to explorations of new spiritual paths. In this capacity, too, Ginsberg often acted as a mediator and peace maker⁵⁵ [...] (ARIEL, 2013, p. 58).

⁵¹ Um deus canaanita ou amalequita citado em Levítico - um dos livros da Bíblia -, e que demandava sacrifícios de crianças. Segundo Crepschi (2017), Ginsberg teve uma visão desse deus quando estava sob efeito de peiete. Ginsberg escreveu uma vez que Moloch também seria “a visão do mundo mecanizado, sem-sentimento e inumano em que vivemos e que aceitamos” (GINSBERG apud CREPSCHI, 2017, p. 46).

⁵² Ou “terra de pedra”, como Ginsberg nomeia o hospício. Crepschi (2017) escreveu que ao dedicar *Uivo* a Carl Solomon, Ginsberg trata não só de temas variados conforme mencionado, mas que há uma tendência a antipsiquiatria que esteve em voga na segunda metade do século XX. O autor faz um paralelo com autores franceses como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guatarri – que versaram sobre o tema em obras filosóficas. No poema, Ginsberg (já familiarizado com os ambientes devido a sua estadia, assim como as vezes em que sua mãe, Naomi havia sido internada) parece considerar o hospício uma instituição que idiotiza as pessoas consideradas socialmente loucas, além de tecer uma crítica aos métodos adotados nos tratamentos dentro desses locais.

⁵³ “*Santo!*”. Desde *Uivo* em suas repetições de “*holy holy holy*”, percebe-se a forte identificação de Ginsberg com expressões religiosas, conforme nos relembra Ariel (2013).

⁵⁴ Ariel (2013) conclui em seu texto que Ginsberg foi um líder carismático não no sentido weberiano do conceito, mas sim porque, em seu contexto, ele o percebe como um profeta da contracultura que versa sobre a verdade para consigo, a experimentação, novas ideias e a extinção de hierarquias pré-definidas, sem prosseguir com o tipo de liderança de gerações anteriores.

⁵⁵ “uma figura paterna para um público contracultural muito maior que, durante aquele tempo, adotou muitos valores e estilos da geração *beat*, de expressões mais audaciosas na literatura a exploração de novos caminhos espirituais. Também, nessa função, Ginsberg frequentemente agiu como mediador e pacificador...”

Apesar de ter nascido em um ambiente cujas pessoas eram judaicas, ao longo de sua trajetória Ginsberg ampliou seus horizontes ao entrar em contato com religiosidades diversas (ARIEL, 2013). O poeta foi um modelo para pessoas de gerações subsequentes, em que optaram por seguir um caminho espiritual por vezes derivado de uma espécie de amálgama religioso, ou até mesmo hibridismo⁵⁶. Ao fazer disso algo que convém a si e ao seu contexto, deixou de ser algo incomum nas últimas décadas no Ocidente. Apesar de ter se distanciado do judaísmo ao longo de sua vida, Ariel (2013) ainda lembra que *Kaddish* fez sucesso entre o público judaico, tendo sido traduzido para o hebraico; o autor ainda afirma que Ginsberg pode ser considerado “[...]a forerunner of a new type of Jew in the postmodern world” (ARIEL, 2013, p. 61).⁵⁷ Houve um aumento no número de judeus praticantes de religiosidades asiáticas entre as décadas de 1970 até os anos 2000, especialmente em relação ao Budismo, e Ginsberg despontou como nome significativo para tal – ainda que seus interesses e práticas espirituais tenham sido ecléticos e multifacetados (ARIEL, 2013).

Carla Simone Rodeghero (2002) aponta que, a partir da década de 1950, os estadunidenses assistiram (e fizeram parte) de um revivescimento da crença na religião cristã, afinal, tratava-se de uma antítese ao ateísmo declarado comunista. Ir à igreja com regularidade, afirma a historiadora, era uma espécie de autoafirmação da adesão ao *american way of life*. A religião não se fechava na crença em Deus, ia além, sendo encarada como um posicionamento político. A autora menciona Robert Bellah (1927-2013), um sociólogo e ex-professor da Universidade de Berkeley, responsável por estudos acerca de religiões e do Japão. Sua ideia de “religião civil” – termo criado por Jean-Jacques Rousseau no século XVIII – surge ao remontar o uso (e abuso?) da ideia de Deus na cultura política estadunidense, desde seus primeiros estadistas como Benjamin Franklin ou “os pais fundadores”, por exemplo. Segundo ele, esses personagens foram precursores de atos e pensamentos que moldaram toda a prática política posterior nos Estados Unidos, daí o conceito de “religião civil”⁵⁸. Ou seja, havia um conjunto de crenças e comportamentos diretamente ligados à fé em Deus, e que se tornaram um mote para o tradicionalismo dos EUA: passou-se a propagar que o país era um reduto acolhido (e escolhido, talvez?) por Deus, onde reinava a justiça, paz, trabalho, e outros exemplos daquilo

⁵⁶ Mikhail Bakhtin cunhou o conceito de “hibridismo orgânico”, que significaria duas influências distintas aparecem e interagem de uma forma em que um novo efeito surge. No caso de Ginsberg, vemos em diversas situações a interação de religiosidades distintas na composição de sua obra. Pederson (2009) argumenta que ainda que em certas tradições, essas interações possam soar como heréticas, no caso da poesia isso não acontece.

⁵⁷ “um precursor de um novo tipo de judeu no mundo pós-moderno”.

⁵⁸ Bellah traça um panorama histórico da política estadunidense que mostra de modo pormenorizado as justaposições entre “religião civil”, o Estado e a linguagem (BELLAH, 1967, p. 1-21).

que é considerado como louvável pelos ditos “cidadãos de bem”. E tudo isso ligava-se, destarte, ao anticomunismo em voga e aceito socialmente.

Allen Ginsberg, filho de pais ligados à esquerda política, escreveu em seu poema *America* (1956): “Eu costumava ser um comunista quando era criança, e não peço desculpa”⁵⁹ (tradução nossa). O poema, além deste trecho significativo, critica a “América” (ele se refere aos Estados Unidos) e traz à tona elementos característicos da geração *beat*, que envolve a crítica ao consumismo, ao tradicionalismo, ainda contém menções sobre uso de drogas psicoativas⁶⁰, questionamentos acerca da política adotada pelo país com relação a Guerra Fria, e citação de figuras ligadas à esquerda.

“Ser moderno é viver de paradoxo e contradição” escreveu Marshall Berman (1986). Deste mote – devo sublinhar que Berman escreve acerca do século XX –, podemos delinear este capítulo cujo intuito direciona-se à vida e obra de Ginsberg e ao contexto histórico de suas principais criações. Ainda segundo Berman, a “modernidade” significa encontrar-se no limiar: entre possibilidades de transformação e ameaças de destruição, o indivíduo que vivencia essa modernidade lida o tempo todo com esses contrastes inerentes à forma de vida contemporânea. Vida essa em que há

[...] Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se “modernização”. (BERMAN, 1986, p. 16).

Berman remonta a origem do termo *moderniste* a Rousseau: em *A Nova Heloisa* (1761), o filósofo cria o que Berman acredita ser digno de taxá-lo de “visionário” da modernidade. O termo acopla inúmeras questões que podemos associar à obra de Ginsberg. Berman acredita que o século XX foi o período em que provavelmente se produziu arte “da mais alta qualidade”, com a energia criativa se esvaindo em todas as partes do mundo (BERMAN, 1986, pp. 24-25). Podemos pensar que a globalização também foi um fator favorável a esse alastramento de produção artística. Apesar do autor considerar o século XX como “o auge” da produção artística

⁵⁹ “*America I used to be a communist when I was a kid I’m not sorry*” (POETRY FOUNDATION, 2001).

⁶⁰ Randy Ridwansyah (2013) nos relembra que uma das dimensões do uso de drogas por parte dos *beats* deveu-se também a uma busca de expansão de consciência, uma busca espiritual que poderia ajudar no processo criativo da escrita. A segunda dimensão ligar-se-ia ao interesse desse grupo na cultura do jazz, e um bom exemplo seriam os músicos usuários de drogas, como por exemplo, Charlie Parker.

na história da humanidade até o momento em que a obra foi escrita, ele traz também os ônus desse período: “[...] não só a sociedade moderna é um cárcere, como as pessoas que aí vivem foram moldadas por suas barras; somos seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual ou pessoal – quase poderíamos dizer: sem ser” (BERMAN, 1986, p. 29).

Apesar do tom peremptório e quase niilista⁶¹, Berman articula em poucas palavras o que inúmeros intelectuais conceberam sobre a modernidade e a organização social dela advinda. Indo ao encontro de Herbert Marcuse e sua teoria do “homem unidimensional”, Berman afirma que por mais “à margem” que o sujeito contemporâneo se encontre, ele não pode ser um marginal de fato (BERMAN, 1986, p. 31). Afinal, há todo um sistema coeso que cada vez mais integra as pessoas nele e as torna dependentes do consumismo exacerbado e da crença no trabalho como redentor dos males que possa vir a acometer-nos. Na modernidade, isso gera desespero, vício, futilidade. Segundo Rodeghero (2002), existem autores que ao se referirem a esse contexto estadunidense cunharam o termo “americanismo”, que seria um sistema de crenças em que a atuação política era passiva e se colocava essencialmente como a antítese do comunismo soviético (ou o que eles apreendiam como tal), com a adesão da classe média branca aos ideais liberais, patrióticos, cristãos e também àqueles provindos da crença nas autoridades. Stephen Whitfield (RODEGHERO, 2002) sublinhou que em materiais didáticos o termo “democracia” aparecia no lugar de “capitalismo” como divergente ao “comunismo” e ao “fascismo”. Isso sugere que a ideologia capitalista conseguiu introjetar essas percepções na sociedade; não só norte-americana, mas alastrando esse ideal de forma global.

Berman, um nova-iorquino nato, traça um panorama da cidade e sua relação com o modernismo. Ele considera a cidade como um símbolo, uma representação da degradação moderna em todas as suas dissonâncias (BERMAN, 1986). Da Nova Iorque de Robert Moses⁶², o autor retomou Ginsberg e percebeu uma poética diferenciada acerca do espaço citadino moderno: ao escrever sobre Moloch em *Uivo*, o escritor faz alusão à cidade⁶³, às indústrias, aos Estados ditatoriais, autocracia, a tudo o que é frenético, a tudo o que remeta ao progresso:

Assim, Ginsberg desenvolve estruturas e processos de linguagem poética — uma interação entre lampejos luminosos e explosões de imagens mentais desesperadas e o acúmulo solene, repetitivo e encantador de linha sobre linha — que lembram os arranha-céus, as fábricas e as vias expressas por ele

⁶¹ Corrente filosófica que pressupõe a ausência de sentido, de valores, de solidez; seu florescimento está intimamente ligado à modernidade (WOTLING, 2011, p. 50). “Tudo que é sólido desmancha no ar” frase imortalizada por Karl Marx em *O Manifesto Comunista* e posteriormente retomada por Marshall Berman em seu livro pode ser uma boa analogia – ainda que deveras simplista – em um primeiro momento, sobre a filosofia niilista.

⁶² Engenheiro norte-americano responsável por inúmeras obras arquitetônicas em inúmeros lugares, especialmente Nova Iorque.

⁶³ Afirma que *Uivo* refere-se principalmente a Nova Iorque.

odiados e com eles rivalizam. Ironicamente, embora o poeta retrate o mundo da via expressa como a morte dos cérebros e da imaginação, sua visão poética traz à luz a inteligência e a força imaginativa que lhe são subjacentes — na verdade, ela os traz à luz de forma mais plena do que os próprios construtores foram capazes de fazê-lo por seus méritos (BERMAN, 1986, p. 349).

O ambiente citadino e suas contradições apareceram também em outras obras de arte, como na música, através de nomes como Jim Morrison, Bob Dylan, Paul Simon, Lou Reed, assim como outros da poesia e do cinema. Berman menciona inclusive o cineasta francês Jean-Luc Godard, que em alguns de seus filmes traz uma Paris sob um novo ângulo. A “modernidade” que envolve o ambiente urbano tem como característica ser global, andando lado a lado com o capitalismo que emerge como sistema econômico dominante no decorrer do século XX. Portanto, não é de se surpreender que artistas ao redor do globo se manifestem ou usufruam desse espaço que é a cidade moderna. Elizabeth Wilson (apud TRIGILIO, 2007, p. 5) afirma inclusive que o entendimento da boemia contracultural traz uma junção daquilo que denomina de “alta” e “baixa” culturas, afinal, a figura do boêmio personificaria o papel ambivalente da arte na sociedade capitalista industrial, e que até mesmo a boemia seria um mito criado acerca da arte na modernidade, em que esta serviria também como um papel na sociedade de consumo.

Voltando a *Howl* e a *Moloch*, então, além de ser a divindade do Antigo Testamento, foi repaginado em *Uivo* e ressurgiu como uma representação dessa modernidade que pautou a vida estadunidense nesse contexto. Os indivíduos não se depararam somente com a modernidade que edifica a cidade e o próprio estilo de vida, mas também com uma realidade letal, aquela que durante o período de Joseph McCarthy – e depois – esteve presente na Guerra da Coreia, na Guerra do Vietnã, na Guerra Fria, com a criação de bombas atômicas e a possibilidade iminente de um embate que, caso eclodisse, poderia ser capaz de dizimar a humanidade.

Outra poesia que nos parece válida mencionar aqui é “Angkow Wat”. Composta em 1963, a poesia está repleta de referências ao Budismo, assim como há uma espécie de hibridismo com o Hinduísmo, demonstrando as formações de religiosidades em ascensão nos Estados Unidos durante o pós-guerra, mais especificamente a partir da década de 1960. Contudo, de acordo com Trigilio (2007), a construção dessa poesia e a percepção desse hibridismo liga-se mais ao contexto histórico-social em que o autor se encontrava do que a uma demonstração de falta de comprometimento de Ginsberg com o Budismo, considerando a escassez de professores budistas no Ocidente. Ainda segundo Trigilio (2007), o Budismo estadunidense na década do pós-guerra encontrava-se em ascensão⁶⁴. Tal fato poderia justificar o interesse

⁶⁴ Deve-se reconhecer que o Budismo não se tratava de um fenômeno novo nos Estados Unidos, e que remonta à Sociedade Teosófica de Nova York de 1870. Contudo, os budistas estadunidenses ainda precisavam se voltar para

inicialmente literário e, posteriormente, idiossincrático dos *beats* (com exceção de Snyder, que obteve uma educação budista formal no Japão) para com o Budismo (FIELDS *apud* TRIGILIO, 2007, p. 32). Reed Whittermore chegou a afirmar que o Budismo existente nos EUA no contexto do pós-guerra encerrava-se em uma tendência de tratar elementos orientais como parte de uma cultura *hipster*, e isso também explicaria as confluências existentes entre Budismo e Hinduísmo nos primeiros escritos de Ginsberg (WHITTERMORE *apud* TRIGILIO, 2007, p. 34)

A poética de Ginsberg foi sendo cada vez mais influenciada pelo Budismo com o passar dos anos e com o avanço de seus estudos e práticas budistas, como veremos adiante.

Ainda com Berman, o autor afirma que a esperança havia sido um dos “sinais vitais” durante a década de 1960: apesar de todo o desespero da vida moderna e o que isso implicava, o período foi marcado pela ida às ruas, pela luta por ideais, pela luta contra algumas formas de opressão, ou seja: havia esperança. Nessa conjuntura, em que a contracultura se colocou como um fenômeno dentro a juventude estadunidense, Ginsberg foi uma figura influenciadora no meio contracultural (ficou, inclusive, próximo de Timothy Leary, o guru do LSD; apesar de já ter usado drogas antes disso, ao travar relação com Leary, Ginsberg se tornou influência àqueles que buscavam uma experiência espiritual alternativa através de uso de substâncias). Com isso, Ariel (2013) afirmou que Ginsberg se tornou um profeta de experimentação espiritual, assim como liberação pessoal. Na década de 1970, o modernismo teve uma tendência a valorizar as identidades étnicas alheias, em uma espécie de exercício de alteridade que se colocava a ser apreendido.

Retomaremos mais uma vez Berman, que nos parece tão bem descrever, de forma incitante, o que é ser moderno:

[...] é experimentar a existência social e pessoal como um torvelhinho, ver o mundo e a si próprio em perpétua desintegração e renovação, agitação e angústia, ambiguidade e contradição: é ser parte de um universo em que tudo o que é sólido desmancha no ar. Ser um modernista é sentir-se de alguma forma em casa em meio ao redemoinho, fazer seu o ritmo dele, movimentar-se entre suas correntes em busca de novas formas de realidade, beleza, liberdade, justiça, permitidas pelo seu fluxo ardoroso e arriscado (BERMAN, 1986, p. 391).

fora do país para encontrar professores qualificados. O interesse acerca do Budismo diferiu entre o século XIX e o seguinte, especialmente após a guerra, e uma das razões para tal consiste no fato de em 1965 ter ocorrido a lei de imigração, que fez com que muitos asiáticos emigrassem para os Estados Unidos, favorecendo assim, um interesse maior acerca do Budismo (TRIGILIO, 2007).

1.3.6. RELAÇÕES DE SOCIABILIDADE

Com sua ida à Nova Iorque em meados da década de 1940, Ginsberg passou a andar pela cidade, visitar museus, ir a restaurantes e frequentar óperas. Após seu encontro com Carr⁶⁵, Ginsberg começou a se aproximar de seu círculo de amigos, e não deixou de se animar ao constatar que eles se colocavam à margem daquilo que grupos mais tradicionais preconizavam (Ginsberg ainda não havia assumido sua homossexualidade, e esse encontro foi de suma importância para ele). Em uma das idas à casa de Kammerer, Ginsberg e William Burroughs se conheceram. Ginsberg recorda que a aparência peculiar e a idade deste último chamou sua atenção (Burroughs⁶⁶ estava com trinta anos, enquanto Ginsberg ainda tinha dezessete) (SCHUMACHER, 2016).

Schumacher (2016) definiu esse período na vida de Ginsberg como permeado por encontros importantes. Além de ter conhecido seus amigos, alguns outros contatos também despontaram: Celine Young, Edie Parker (namorada de Jack Kerouac na época – que Ginsberg viria conhecer somente um tempo depois) e sua colega de quarto Joan Vollmer (que se tornaria esposa de Burroughs posteriormente) (SCHUMACHER, 2016).

Lucien Carr e Ginsberg ficaram bastante próximos, dividindo um apreço pelos escritos de Arthur Rimbaud, além de dividirem discussões acerca de política e literatura em geral. Seu interesse por literatura aumentou ao longo do tempo, e um de seus professores – que Ginsberg afirmou ter sido o mais memorável no sentido de aprendizado –, Raymond Weaver, possuía um conhecimento sobre o Zen, e utilizava *koans* para ensinar os alunos, e isso, naquele contexto, ainda era algo incomum (SCHUMACHER, 2016).⁶⁷

Lucien Carr e Jack Kerouac se conheceram e logo perceberam um interesse comum acerca de literatura, tal qual Carr travava com seus outros amigos. Os dois formularam o que chamaram posteriormente de “nova visão”; ela consistia em uma tentativa nova de ver o mundo sob outras lentes e escrever sobre isso. Os dois articularam esta noção partindo do que Carr defendia acerca de que a arte não deveria seguir um padrão pré-definido, mas o autor que deveria ser responsável por fazer a literatura conforme sua mente e suas experiências. Foram

⁶⁵ Lucien Carr chamava atenção de homens e mulheres por conta de sua aparência física. Ginsberg, Kerouac e Burroughs ao tratarem dele em suas obras, não deixam de mencionar isso. Ele tinha uma espécie de relação com David Kammerer, um homem mais velho do que ele, que se tornou obsessivo e o seguia onde quer que fosse, conforme Miles (1990) e Schumacher (2016).

⁶⁶ O nome de Burroughs ecoa quando nos referimos a literatura estadunidense do século passado, assim como quando falamos a respeito de Allen Ginsberg, que teve contato direto com este literato do século XX, do período do pós-guerra, mais especificamente.

⁶⁷ Sobre os conceitos de *Zen* e *koans*, definirei melhor no próximo capítulo destinado aos elementos derivados budistas.

inspirados por Rimbaud – em que o transtorno e a degeneração dos sentidos tornariam capaz o alcance da suprema realidade, e que beleza e horror seriam definidos pelo indivíduo a partir de suas próprias experiências. Nesse meio tempo, Ginsberg escreveu alguns poemas ainda apoiados na escrita acadêmica que teve contato na Universidade. Eles foram publicados no *Columbia Jester Review*, o jornal do campus.

Lucien Carr sugeriu a Ginsberg que ele fosse conhecer Jack Kerouac⁶⁸. Quando se encontraram, Ginsberg se surpreendeu com a figura de Kerouac, tendo preconcebido uma imagem de um poeta sensível, e encontrando uma figura percebida como meio rude, bruta, meio “macho”. Apesar disso, logo se aproximaram e perceberam que compartilhavam muitas coisas em comum; o jeito mais sóbrio de Kerouac o encantou e Ginsberg se apaixonou por ele, conforme Schumacher (2016).

No verão de 1948, Ginsberg e Kerouac decidiram fazer uma visita formal para Burroughs, quem eles consideravam uma figura intrigante: gostariam de “descobrir quem ele era e o que ele era” (GINSBERG apud SCHUMACHER, 2016, p. 40). Seria uma visita para separar mito e realidade, afinal, Burroughs era uma pessoa excêntrica e eles pouco o conheciam, tendo escutado principalmente coisas a partir de Carr. O pouco que Ginsberg compartilhou com Bill (apelido de Burroughs) havia feito com que ele criasse uma ideia de travar contato com uma tradição europeia mais velha (ele havia morado em Viena, Paris e Berlim nos anos precedentes, em uma época de fervor cultural e artístico antes da guerra). Além disso, Burroughs lhes transmitia algo que consideravam “sinistro” que ia desde seus trejeitos até suas vestimentas e o modo de se comportar e expressar. O encontro, que aconteceu a partir de uma curiosidade acerca desta figura, fez com que Ginsberg e Kerouac não ficassem desapontados. O apartamento de Bill era cheio de livros – de muitos autores desconhecidos para os outros dois: havia Rimbaud, Kafka, Cocteau, Céline, Gogol, Baudelaire, Reich, etc. Schumacher (2016) definiu este encontro como o início de uma amizade duradoura, além de demarcar a influência de Burroughs sobre os dois, denominando-o como mentor de ambos (p. 41).

Passado um tempo, Kerouac retornou a Nova Iorque e encontrou Ginsberg; foi nesse período que Ginsberg assumiu sua homossexualidade ao se declarar para o amigo. Kerouac não se mostrou surpreso e, segundo Schumacher (2016), Ginsberg se sentiu à vontade o suficiente com Jack Kerouac para externalizar isso – em um contexto histórico bastante repressor. Nesse

⁶⁸ Kerouac, assim como Burroughs, marcou o século XX do pós-guerra. Foi um literato também próximo a Ginsberg.

momento, Ginsberg passou a escrever e a ler ainda mais. Seu pai, Louis, descobriu suas aspirações e encorajou o filho.

Allen Ginsberg escreveu em seu diário um segundo enxerto sobre a “New Vision”, ou Nova Visão, conforme ele e Kerouac haviam percebido isso. Em suas palavras, “The new vision is [...] the product of a strictly rationalized system⁶⁹” e, conforme Schumacher (2016), seria então uma reação contra a ordem moral estabelecida, ideia referenciada também em Rimbaud quando este escreve sobre perceber o mundo sem uma concepção racional e ordenada.

A relação entre Ginsberg, Kerouac e Burroughs ficou ainda mais próxima, com constante troca de cartas e encontros frequentes. Durante o ano de 1945, Burroughs e Joan Vollmer iniciaram uma relação amorosa (apesar de Bill ser homossexual). Ambos passaram a usar benzedrina por noites a fio, e nesse período eles e quem estivesse por perto ficavam conversando até o amanhecer (SCHUMACHER, 2016). Os assuntos variavam, mas Bill considerava que o contexto no qual viviam era uma espécie de demonstração do declínio da humanidade – considerando as bombas de Hiroshima e Nagasaki e a descoberta dos campos de extermínio criados pelos nazistas. Por isso, Burroughs começou a dedicar sua atenção para aqueles considerados “à margem” da sociedade, pois esses tinham seu próprio sentido de ordem, fugindo daquele proposto pela cultura dominante. Burroughs experimentou morfina pela primeira vez nesse ano, e logo se tornou viciado. Assim como Bill, que tinha interesse pelo uso de drogas e as possíveis alterações de consciência proporcionadas por elas, Ginsberg também nutria isso, chegando a escrever em seus diários uma lista de drogas que ele queria experimentar (morfina estava inclusa, assim como maconha, cocaína, benzedrina, codeína e ópio)⁷⁰. Ele havia inclusive tentado escrever sob o efeito de benzedrina, porém, ele não ficou satisfeito com o resultado de seu trabalho durante o efeito da droga (SCHUMACHER, 2016). Ginsberg começou a escrever *Death in Violence* nesse período: com uma perspectiva pessimista acerca da civilização, o poema questiona como atingir felicidade em tal ambiente; ele era cético quanto a tal possibilidade, contudo, ao conviver com os *hipsters* que faziam parte de seu grupo, Ginsberg passou a acreditar que essas pessoas marginais conseguiriam superar o pessimismo e o individualismo da sociedade moderna. Ele mais tarde definiu o poema como sentimentalista,

⁶⁹ A nova visão é um produto de um sistema estritamente racionalizado (GINSBERG apud SCHUMACHER, 2016, p. 52).

⁷⁰ Para Ginsberg, as drogas eventualmente se tornaram uma forma de expansão e alteração de consciência, tal qual ele havia vivenciado com a experiência com William Blake; ainda havia a possibilidade de alterar a consciência pública, introduzindo ideias e um estilo de vida semelhantes àquele proposto pelos *beats*: com liberdade sexual e espiritual, espontaneidade e uma honestidade no que tange a literatura. Miles (1990), afirma que Ginsberg foi um dos defensores da liberação da maconha, assim como possuía ideias de popularizar o uso de alucinógenos na população geral.

contudo, foi importante pois foi seu primeiro marcadamente influenciado por sua vida em Nova Iorque, permeado por *insights* filosóficos, históricos, psicológicos, além de ter sido experimental quanto à forma devido a sua linguagem não acadêmica. Para Schumacher (2016), a escrita de Ginsberg, desde esse período, foi fortemente influenciada por sua mãe: conforme o biógrafo afirma, nos anos de 1940, assuntos como loucura e homossexualidade eram tabus – esta última sendo inclusive considerada loucura por grande parte da população.

A relação entre Ginsberg e os *beats* nos ajuda a compreender melhor o contexto de uma época, assim como as outras sociabilidades existentes na vida dele, em que posteriormente acabou travando um contato maior com o Budismo ao ponto de influenciar suas obras, como veremos adiante.

2. ALLEN GINSBERG E OS BUDISMOS

Este capítulo visa remontar a relação de Ginsberg com o Budismo – o poeta já havia vivenciado experiências ligadas a alguns tipos de religiosidade (desde sua religião familiar até suas experiências transcendentais com visões), até que travou seu primeiro contato com o Budismo posteriormente.

2.1.O PRIMEIRO CONTATO

Nos anos em que Ginsberg passou Nova Iorque, ele esteve sob a influência de William Carlos Williams, responsável por provocar uma mudança radical no seu estilo de escrita, já que passou a adotar uma forma aberta, com contagem de sílaba, e uma atenção à respiração e às pausas, que foram influentes em seus trabalhos posteriores (MILES, 1990). Ainda em 1952, Ginsberg travou contato com pinturas chinesas, o que fez com que ele se interessasse o suficiente para estudar essa arte; tal fato fez dele um interessado nas manifestações artísticas do Oriente (no caso, a partir de pinturas da China e do Japão).

Conforme Schumacher (2016), Ginsberg ficou tão interessado que buscou entender melhor a história, a religião, a arte e a filosofia oriental. Deparou-se com *Introdução ao Zen Budismo* de D. T. Suzuki, que despertou seu interesse. Ginsberg já havia tido contato com *koan* budistas, mas até ler Suzuki ele considerava os textos budistas vagos – principalmente pela falta de entendimento acerca da religiosidade. Com Suzuki, sua compreensão se tornou mais latente, e Ginsberg passou a admirar os ensinamentos budistas, e o que ele considerou como “inteligência do homem asiático”. A partir disso, Ginsberg escreveu seu primeiro poema com base no seu estudo inicial do Budismo, denominado *Sakyamuni Coming Out from the Mountain*. Escrito em uma tarde, quando Ginsberg se encontrava em uma biblioteca olhando uma pintura de Liang Kai, o poema retrata a exaustão que um homem sagrado sentiu (provavelmente Buda em uma de suas eformas) depois de buscar pela iluminação, para experimentar um *satori*⁷¹, quando ele percebeu que a terra de bençãos existe na imaginação (SCHUMACHER, 2016). A estética desse poema foi influenciada por Williams Carlos Williams, e Ginsberg dividiu longas linhas em três mais curtas, pensando no efeito visual perante à página. Essa divisão de linhas se deu em escritos posteriores, com Ginsberg dividindo-as em até quatro linhas menores onde, além da questão visual, essa quebra entre elas poderia ser medida pela respiração.

⁷¹ Ou iluminação, em japonês.

Partindo da compreensão do contexto de Ginsberg, já em um contato inicial com a espiritualidade oriental, Yaakov Ariel (2013) definiu o poeta como um líder carismático contracultural: apesar de não ter seguidores ou ser parte de um movimento bem definido, ele foi um símbolo de uma geração que, conforme supracitado, exerceu mudanças socioculturais nos Estados Unidos e até mesmo em outras nações ocidentais. Um dos elementos que fizeram Ariel considerar Ginsberg como tal, refere-se ao fato do poeta ter sido responsável também por fazer florescer, no Ocidente, um interesse acerca de formas diferenciadas de espiritualidade – no caso, religiosidades orientais, especialmente o Budismo. Ele ainda afirmou que “[...] Ginsberg was a forerunner and prophet for a postmodern era, in which individuals select and combine their spiritual interests” (ARIEL, 2013, p. 60)⁷². Apesar de sua relação com o Budismo, Ginsberg não se restringiu a uma interpretação ou escola específica e nem passou por algum rito de conversão, sendo possível considerar seu Budismo a partir de um olhar peculiar e subjetivo. Contudo, ele nunca deixou de fazer referências à sua herança judaica e até mesmo ao Cristianismo e ao Hinduísmo, o qual também travou conhecimento sobre.

O contato inicial de Allen Ginsberg com o Budismo se deu ainda durante a década de 1940, na Universidade de Columbia. Foi em 1953, porém, quando ele teve contato com a obra de D. T. Suzuki, *Introdução ao Zen Budismo*, que seus estudos se aprofundaram (SCHUMACHER, 2016).

Ginsberg foi para a Índia em 1962. Conforme Miles (1990) aponta, apesar de haver lido bastante sobre o país, ele se surpreendeu com o fato de como a religião influenciava a vida daqueles com quem teve contato, escrevendo para Kerouac que na Índia “todos eram religiosos” (SCHUMACHER, 2016, p. 370). Ginsberg conseguiu se manter com o dinheiro provindo da *City Lights* (na época, um dólar era equivalente a sete rupias indianas, possibilitando um certo conforto para ele e Peter Orlovsky, seu companheiro).

Gary Snyder⁷³ e sua esposa Joanne foram encontrar Ginsberg e Orlovsky na Índia – ambos viviam no Japão há cerca de seis anos⁷⁴. A intenção deles era travar contato com Swami

⁷² “Ginsberg foi um precursor e profeta da era pós-moderna, em que os indivíduos selecionam e combinam seus interesses espirituais”.

⁷³ Gary Snyder é um dos grandes nomes da poesia contracultural estadunidense no século XX: antropólogo, participou do início do movimento beat, e posteriormente passou oito meses em um monastério budista no Japão. Foi tradutor de inúmeras obras asiáticas que versam sobre religiosidade (tendo traduzido, inclusive, as poesias Han Shan, um suposto monge budista que teria vivido na Dinastia Tang). Yuemin He, contudo, percebe que Snyder, ao selecionar os poemas que traduz de Han Shan, o faz a partir de uma ótica que lhe convém: ignorar os poemas “mundanos” e traduz aqueles referentes ao Budismo, assim como aqueles que denomina como “protoambientalistas”: segundo ele, a escolha de Snyder, refletiria aquilo que estava sendo encarado como Budismo no Ocidente a partir de livros e traduções. (HE YUEMIN, 2009).

⁷⁴ Ginsberg e Snyder fizeram passeios pela Índia. O primeiro apreciava a companhia do último, pois o mesmo conhecia muito sobre a meditação Zen (quando Ginsberg chegou ao Japão, Snyder estava participando de uma semana de meditação Zen, e ele o acompanhou por quatro noites; apesar de ter sido difícil para Ginsberg sentar

Shivananda, que havia fundando um *ashram*⁷⁵ na cidade de Rishikesh. Ginsberg teve sentimentos dúbios com relação a ele, considerando-o uma espécie de charlatão, ao mesmo tempo em que gostou dele. Ginsberg perguntou a Shivananda onde ele conseguiria encontrar um guru, e Shivananda respondeu que o único guru seria o seu próprio coração, e que ele saberia quando o encontrasse, porque ele iria amá-lo. Esse fato foi marcante para Ginsberg, que descreveu posteriormente que era exatamente isso que ele estava procurando, o coração e não a mente, como ele havia acreditado até então. Os biógrafos de Ginsberg, Miles e Schumacher, concordam que essa viagem foi responsável por fazê-lo questionar sua obsessão com o uso de drogas⁷⁶ numa tentativa de reviver a visão de Blake ocorrida quinze anos antes. Eventualmente, Ginsberg libertou-se disso, percebendo que o “Deus” que ele buscava incessantemente estaria dentro de si mesmo (TRIGILIO, 2007, p. 63).

Ginsberg, Orlovsky, Snyder, e sua esposa Joanne, conheceram Dalai Lama; Ginsberg perguntou a ele sobre as drogas e meditação, e Dalai Lama respondeu que elas seriam possíveis formas de alteração da mente (MILES, 1990, p. 301-304). Foi nesse período – especialmente após seu encontro com Dalai Lama –, que Ginsberg aprofundou-se nos estudos acerca do Budismo, Budismo Tibetano, Hinduísmo, Yoga tibetana, Filosofia Oriental e poesia indiana, entre outros. Com isso, Ginsberg pensou ser, a cultura tibetana, a mais superior dentre todas as outras, assim como compreendeu a Índia como a nação mais superior da terra, conforme aponta Schumacher (2016). Segundo Mortenson (2009), foi somente quando Ginsberg foi à Índia em 1962 que ele percebeu a importância do corpo para as práticas budistas, e isso fez toda a diferença em suas práticas pessoais, assim como em sua escrita. Ele aprendeu o mantra Hare Krishna (que apresenta os diferentes nomes de Vishnu, um dos principais deuses hindus), e segundo Miles (1990) foi o primeiro a introduzi-lo nos Estados Unidos, ao entoá-lo durante suas leituras públicas durante a década de 1960.

Segundo Mortenson (2009), durante sua viagem à Índia, ele havia sido instruído por inúmeros gurus a “viver no corpo”, afinal, foi nessa forma na qual ele (e todos) haviam nascido.

ereto, com as pernas cruzadas e concentrado na respiração por duas horas e meia, ele afirmou que isso o ajudou a ficar com a mente mais concentrada e com o corpo mais relaxado). Snyder tentou ensinar o que sabia para Ginsberg e este considerou as explicações de Snyder mais palatáveis do que o que havia apreendido nos livros sobre o assunto (SCHUMACHER, 2016, p. 374). Miles (1990) menciona que esta ocasião fez com que Ginsberg acreditasse que o modo de meditação japonês seria mais fácil do que o modo hindu; aquele consistiria em respirar pelo estômago de forma natural, expirar lentamente depois. Caso a mente fosse a outro lugar, bastaria voltar-se para o sentimento do estômago. Mas a forma de meditar não foi a única coisa que fez Ginsberg contrapor o Japão à Índia; segundo uma carta escrita para Orlovsky, a Índia o deprimia de certa forma, ao passo que o Japão lhe parecia mais animado e divertido (MILES, 1990, p. 324-325).

⁷⁵ Um espaço em meio à natureza

⁷⁶ De acordo com Trigilio (2007), o uso de drogas por parte de Ginsberg pouco tinha a ver com um uso recreacional, e sim relacionava-se com duas perspectivas ambíguas: uma que as coloca num patamar de exploração de consciência; e outra que as percebe como possíveis de recriarem “sensações primitivas”.

Ginsberg teria experimentado outra espécie de epifania também em um trem para o Japão, ele percebeu que “não havia nada mais a ser feito, com exceção de estar disposto a morrer quando isso acontecesse, assim como estar disposto a viver como ser humano no próprio corpo enquanto estivesse vivo” (GINSBERG apud MORTENSON, 2009). Concluímos, portanto, que esse olhar sobre o próprio corpo colocou Ginsberg de volta ao momento presente. Mortenson (2009) escreveu que quando Ginsberg se voltou para o momento presente, teve a percepção de que todos os momentos estão interligados, passado, presente e futuro, e que portanto não há necessidade de se voltar para a experiência anterior se ela for capaz de afugentar o momento presente⁷⁷ (GINSBERG apud SCHUMACHER, 2016, p. 377). Ginsberg chegou a escrever a Kerouac afirmando que sentia-se mais relaxado na Índia, sem a busca incessante por uma espiritualidade que o acompanhava há quinze anos, desde a visão de Blake. O poeta ainda afirmou que, no momento em que estava no trem em Kyoto, percebeu que não queria mais ser dominado pelo não-humano, ou pela obrigação que havia sentido até então de ampliar a própria consciência, ou de ser qualquer coisa além do próprio coração; ele afirmou que sentiu um alívio, que um fardo havia sido retirado de suas costas e que agora sentia-se livre e capaz de se amar novamente, e amar aqueles que estavam a sua volta, na forma que eles já eram. Com as práticas meditativas e com a entoação de mantras, ele percebeu o significado de “retornar ao corpo”, que seria estar ciente e atento ao corpo e a si mesmo; ambas as práticas demandavam disciplina e concentração.

Ao retornar aos Estados Unidos, Ginsberg passou a apropriar esses aprendizados e influências em suas leituras futuras, assim como a entoar mantras e trazer músicas com influências orientais (SCHUMACHER, 2016, p. 396). Além disso, Ginsberg tornou-se porta voz de movimentos contraculturais, envolvendo-se em assuntos políticos durante a Guerra Fria – opondo-se veementemente à Guerra do Vietnã. Foi também convidado pelo ministro da cultura de Cuba para participar de uma conferência, além de viajar para Tchecoslováquia para realizar leituras públicas organizadas por universitários. Expulso pelo governo sob a acusação de uso de drogas, a acusação fazia referência também ao teor “subversivo” de suas obras, que se referiam abertamente ao uso destas, colocando-se favoravelmente a legalização de maconha, por exemplo, onde travou contato com outras figuras públicas em ascensão durante a década de

⁷⁷ Tal percepção instaurou em Ginsberg o fim de sua busca incessante pela experiência visionária que ele havia tido com Blake. A grande questão não era a visão em si, mas a relação que Ginsberg havia construído a partir da tentativa de replicá-la: por cerca de quinze anos, fazendo uso de drogas, conforme Augustine (2009). Ginsberg frustrou-se por não ser capaz de vivenciar o que havia vivenciado. Ele tratou do assunto no poema *The Change* (1963), no momento em que percebeu que a busca pela experiência transcendental se mostrara infrutífera, afinal, que o que ele estava buscando exteriormente, residia, de fato, dentro de si mesmo: estaria aí, então, um retorno para a percepção corpo.

1960, como Bob Dylan. Isso consequentemente resultou, segundo Schumacher (2016), em uma fase em que Ginsberg, enquanto poeta, escreveu e produziu pouco. Como o foco deste trabalho se direciona a uma obra escrita durante a década de 1970, considero que nos alongar sobre os pormenores dessas questões possa ser infrutífero. Vale a pena, contudo, mencionar que na década de 1960 Ginsberg tinha a ideia de que todo o mundo deveria amar todo mundo, falou também sobre amor livre (ele chegou a escrever a Orlovsky sobre uma “geração do amor”), entre outros assuntos que antes da Era Kennedy soariam incomuns, mas que durante o início da geração “paz e amor” seriam recorrentes na cultura estadunidense. Nesta década, Ginsberg tornou-se ainda mais famoso: desde que houve um interesse midiático nas obras *beats*, ele esteve no exterior. De volta aos Estados Unidos, percebeu uma virada ao receber atenção da mídia nacional, tornando-se uma espécie de guru da juventude contracultural, notando uma influência direta dos *beats* para os *hippies* e considerando esses últimos a esperança para o país (MILES, 1990).

No início da década de 1970, o movimento *hippie* começou a esmorecer, com os movimentos pacifistas separando-se em grupos distintos, assim como a violência ascendendo tanto na guerra do Vietnã quanto nos Estados Unidos, com confrontos entre civis e policiais. Entretanto, conforme Miles (1990) afirma, um novo movimento jovem começou a tomar forma, o movimento *New Age*⁷⁸, que ao lado de um interesse crescente por religiosidades orientais – especialmente o Budismo –, se alastrou pelo Ocidente. O uso de drogas alucinógenas e enteógenas, como o LSD, e a popularização das mesmas, fizeram com que alguns jovens declarassem ter vivenciado experiências místicas (ou quase místicas), por vezes acompanhadas do livro de Timothy Leary, *The Psychedelic Experience*, que foi baseado no Livro Tibetano dos Mortos, e consequentemente levou muitas dessas pessoas a travarem contato com o Budismo Tibetano. Ginsberg, por sua vez, influenciado por elementos budistas durante suas leituras públicas, possuía, até então, um conhecimento limitado, tanto no que concerne aos mantras entoados, quanto aos dogmas em si; conforme Miles (1990), ele não havia tido um aprendizado formal sobre o Budismo e o Hinduísmo, e havia começado a meditar de fato há pouco tempo (mesmo utilizando-se dos mantras por anos antes disso). Suas práticas meditativas tiveram início com Swami Bhaktivedanta (fundador do movimento Hare Krishna), que em 1970 estava em Dallas e o convidou para ir até lá e passar a semana. Durante uma semana inteira Ginsberg ficou em seu quarto de hotel meditando conforme a técnica hindu, repetindo o mantra *Guru Om*

⁷⁸ Conforme J. Gordon Melton, o movimento teve seu auge durante as décadas de 1970 e 1980 entre grupos religiosos e/ou metafísicos; tinham em comum a ideia de iluminação, amor, autotransformação, tal como um viés esotérico ((MELTON, 1990).

a cada respiração, conforme instruído por Bhaktivedanta; este ia toda manhã e noite corrigir a postura de Ginsberg e ver como ele estava indo. A partir disso, ele passou a meditar por cerca de uma hora toda manhã antes de trabalhar (MILES, 1990, p. 439).

Desde sua primeira viagem à Índia e ao Japão, Ginsberg contactou inúmeras pessoas, entre elas gurus, mestres, swamis, amigos, entre outros que o ensinaram muitas coisas relacionadas ao Budismo: mantras, meditações e também novas práticas. Mas foi quando ele conheceu Chögyam Trungpa Rinpoche⁷⁹, em 1970, que sua relação com a religiosidade foi transformada; eles se conheceram em Nova Iorque em um dia muito quente, quando Ginsberg estava com seu pai, Louis, que passava mal devido ao calor. Trungpa estava saindo de um táxi com seu assistente Kunga Dawa, e Ginsberg o perguntou se poderia entrar no carro. O assistente reconheceu Ginsberg e cumprimentos foram trocados, com Ginsberg saudando Trungpa recitando o mantra *Padma Sambhava* (Trungpa afirmou posteriormente que, nesse momento, perguntou-se se Ginsberg saberia de fato o significado do mantra). Trungpa convidou Ginsberg para fazer uma crítica de seu texto *Sadhana of Mahamudra*, que seu assistente havia traduzido para o Inglês (MILES, 1990).

Em 1971, ambos se encontraram em Berkeley, e Trungpa estava bêbado, a ponto de cair da escada do hotel; Ginsberg questionou se ele não estaria bebendo demais, e Trungpa perguntou a Ginsberg o motivo pelo qual ele tinha barba, perguntando retoricamente se Ginsberg não era apegado à ela, e dizendo que ele deveria tirar pois Trungpa gostaria de ver seu rosto; Ginsberg afirmou que iria tirar, e quando retornou ao bar, Trungpa afirmou que ele só havia tirado um pouco e que não estava barbeado de fato. Ginsberg disse que tiraria depois da leitura de Trungpa; este replicou que as pessoas esperariam que ele se atrasasse, e que estaria tudo bem Ginsberg ir se barbear. Ele o fez, e quando Trungpa o viu, afirmou: “ele tirou sua máscara!” (MILES, 1990, p. 440-441). O fato de ter se barbeado fez com que Ginsberg passasse despercebido em Berkeley, e tal acontecimento fez com que ele vivenciasse o que denominou de tesouro, o anonimato (MILES, 1990). Ainda em Berkeley, em algum momento, Ginsberg queixou-se do fato de estar cansado por conta das leituras e das viagens que havia fazendo pelo país, e Trungpa lhe respondeu que isso se daria por Ginsberg não gostar de sua própria poesia. Ginsberg, surpreso, conforme Miles (1990) descreve, questionou: “o que você sabe sobre poesia?”, e Trungpa questionou a razão de Ginsberg depender de um pedaço de papel para recitar a própria poesia, questionando se Ginsberg não confiava em sua mente, e lhe perguntou por que ele não fazia como outros grandes poetas, tal como Milarepa, que improvisava

espontaneamente. Naquela noite, durante a leitura, Ginsberg rimou algumas palavras no improviso, e na noite seguinte, Ginsberg seguiu a ideia de Trungpa e não levou livro nenhum para o palco: o resultado foi a entoação do mantra *Padma Sambhava* por mais de uma hora, e a partir disso fez uma transição para um lamento improvisado de vinte minutos, iniciando com “how sweet is to be born in America”⁸⁰. Ginsberg descreveu a experiência posteriormente, afirmando que havia sido a primeira vez que subia em um palco sem texto, e que teve que improvisar a partir daquilo que estava pensando no momento, mas que ao mesmo tempo havia sido libertador, pois não precisou se preocupar mais caso perdesse uma parte do poema, pois ele era o poeta e poderia criar algo a partir dali (MILES, 1990). Foi neste momento que Ginsberg percebeu que havia encontrado seu professor, pois em pouco tempo de convívio Trungpa havia sido capaz de inspirar mudanças em sua escrita e no modo como lidava com sua poesia (MILES, 1990).

Em maio de 1972, Ginsberg formalizou seus votos com o Budismo, que consistiam em refugiar-se em Buda, refugiar-se no *dharma* (nos ensinamentos e no conhecimento budista) e refugiar-se no *sangha* (a comunidade budista); ele repetiu seus votos três vezes e recebeu um nome a partir disso, o Leão do Dharma. Ginsberg também fez os quatro votos de Bodhisattva (ainda que não fosse requerido, mas ele declarou posteriormente que esses lhe pareceram os mais interessantes); os quatro votos são:

Seres são inumeráveis. Faço voto de salvá-los.
 Desejos são inexauríveis. Faço voto de extinguí-los.
 Os portais do Dharma são ilimitados. Faço voto de apreendê-los.
 O caminho de Buda é insuperável. Faço voto de me tornar esse caminho (Os Quatro Votos do Bodisatva (viazen.org.br)).

Conforme Miles (1990) sublinha, Ginsberg interpretou esses votos de modo que fossem ao encontro de sua vida e das experiências que havia passado, e por isso o biógrafo afirmou que não era difícil entender o apelo que esses ideais tiveram no poeta (MILES, 1990, p. 446-447). Dentro da linhagem seguida por Trungpa Rinpoche, o relacionamento entre guru e aluno carrega uma característica hierárquica (TRIGILIO, 2007).

Por alguns anos, Ginsberg acostumou-se a entoar mantras durante suas apresentações de poesia, e isso frustrava uma parte de seu público que não estava interessado; Trungpa então sugeriu que ele parasse, e Ginsberg afirmou sobre a entoação de mantras: “[...] it was rousing an expectation in the audience, getting them high, but I had no further instruction to give. So it

⁸⁰ “O quão doce é ter nascido na América” (tradução livre).

was just a trip, a buzz, which it was, but what good would it do unless I was aiming to provide something further. I can't deliver a teaching".⁸¹

Trungpa e Ginsberg tornaram-se mais próximos, e Trungpa o perguntou se ele poderia ser seu “guru da poesia”, com Ginsberg – pego de surpresa e atônito –, respondendo que sim, desde que Trungpa aceitasse ser seu “guru da meditação”. Depois disso, Trungpa planejou um evento com a duração de três meses com o intuito de ensinar sobre os três *yanas* (ou caminhos) do Budismo: Hinayana (ou Theravada), Mahayana e Vajrayana⁸²; e pediu para Ginsberg ajudá-lo na organização do evento, assim como para ensinar poesia no seminário; ele aceitou e declarou posteriormente que havia se sentido lisonjeado, mas percebeu que seria tratado como qualquer outro que estivesse lá, no sentido de que estava lá também para aprender sobre os três caminhos, e portanto aprenderia mais se assumisse a postura de aluno, mesmo que ele também fosse ensinar (MILES, 1990, p. 451).). Ginsberg acreditava que a tradição tibetana representava uma força capaz de realçar a poética contemporânea, além de considerar Trungpa capaz de fazer uso de um vocabulário que anteriormente era inacessível, a partir da linhagem Vajrayana (que, segundo Trígilio, seria a forma tântrica do Budismo Mahayana); isso significa, então, que Ginsberg via em Trungpa uma possibilidade de criar uma poética budista no Ocidente (TRIGILIO, 2007, p. 18). Ele ainda compara a dificuldade de apreender as profecias de Blake com a leitura de Trungpa em um mundo secular: para Ginsberg, havia uma espécie de loucura divina em Blake que era análoga ao *crazy wisdom* Budista de Trungpa⁸³

A prática meditativa tornou-se ainda mais habitual para Ginsberg, que passava cerca de nove horas por dia meditando. Ele declarou posteriormente que esses momentos lhe foram desafiadores e até mesmo tediosos, com sua mente transitando entre pensamentos diversos e

⁸¹ “[...] estava gerando uma expectativa na plateia, deixando-os altos, mas eu não tinha mais instrução para dar. Então era só uma viagem, um zumbido, o que era mesmo, mas que bem faria isso, a menos que eu visasse fornecer algo a mais. Eu não posso dar um ensinamento”⁸¹ (GINSBERG apud MILES, 1990, p. 447; tradução nossa).

⁸² Trígilio (2007) afirmou que derivadas do Budismo tibetano, a tradição Vajrayana é “sub” da tradição Mahayana. Ginsberg estudou os textos da tradição Mahayana e praticava essa forma de Budismo; com isso, concentrou-se também nas práticas tântricas do Vajrayana, sendo o tantra um grupo de técnicas e crenças derivadas tanto do Budismo quanto do Hinduísmo, que utilizam-se de impulsos e desejos potencialmente debilitantes para incorporarem à práticas espirituais sistemáticas (TRIGILIO, 2007, p. 200). A prática budista de Ginsberg inicialmente autodidata, foi excêntrica, como afirmamos anteriormente até conhecer Trungpa Rinpoche. O Budismo tibetano mahayano que ele praticou nas últimas décadas de sua vida, foi uma forma de Madhyamaka (ou caminho do meio), uma escola centrista. Na mesma obra, Trígilio (2007) traz outra afirmativa de que a relacionalidade é a prática do tantra por excelência, e que nada acontece fora disso.

⁸³ Conforme Trígilio (2007), tudo o que comumente se associa ao Budismo dentro da linhagem de *Crazy Wisdom* é questionado a partir de uma ideia de revisionismo budista, em que é demandado que o praticante se submeta aos ensinamentos e à renúncia dos desejos, assim como lute contra essa renúncia; existem as leis do karma, a certeza das relações de causa e efeito no Budismo ao mesmo tempo que desafia a autoridade inerente como lei. Trungpa afirmou que a mente iluminada de *crazy wisdom* existe no limite entre altruísmo e legalidade do karma, ou seja, os praticantes devem buscar alcançar um estado mental ao mesmo tempo indomado e desperto.

ele repetindo mantras silenciosamente para medir sua respiração. Depois de alguns dias, Trungpa lhe disse para concentrar-se somente em sua expiração, e fazendo isso sem repetir mantras e de olhos abertos, ele incorporou essa prática denominada meditação *samatha* e passou a praticá-la. Descreveu-a como

[...] *samatha* – as distinct from Zen style – is paying attention to the breath leaving the nostril and dissolving into the space in front of the face...I've heard it described as touch and let go, touch and let go – or attention to the breath going out, and then dropping it as the breath ceases, and then attention again to the breath when it goes out. So it's practice in re-directing your attention constantly to the space in front of your face, outside of your body. In that sense, almost by definition, it's practice of egolessness because you're meditating on the empty space into which breath dissolves, rather than into any psychological or sensational phenomena going on inside the body. Then there is constant day-dreaming and drifting away from that attention to the space. You're constantly waking up – mindfully waking up to the actual space around you, into which you're breathing. You use the breath as a handle to get back into the space” (GINSBERG apud MILES, 1990, p. 451-452).⁸⁴

Segundo Miles (1990), essa meditação tornou-se um tema recorrente em suas poesias, e influenciou o título da obra *Mind Breaths*, escolhida como fonte de pesquisa desta dissertação.

O autor ainda explica que, desde os tempos de Buda, as escolas budistas mais proeminentes eram compostas por três tipos de praticantes: a comunidade leiga, os monges que viviam em comunidades e dedicavam-se a ensinar e os não-monásticos iogues (ou *mahasiddhas*), que poderiam viver tanto como eremitas em florestas ou uma vida secular; a *wild wisdom* de Trungpa era proveniente de uma tradição clássica de professores tibetanos que remontava o poeta iogue Milarepa. O estilo de vida de Trungpa, aliado a seus ensinamentos, foi aprazível para Ginsberg, que percebia confluências com o estilo de vida *beat*, partindo da ênfase na sacralidade da experiência imediata, a uma espécie de franqueza com relação ao sexo, e a não-censura, fazendo de Trungpa, então, uma grande influência para Ginsberg durante as décadas de 1970 e 1980 (MILES, 1990).

A figura de Trungpa tornou-se conhecida na América durante a década de 1970, e outras figuras ligadas à poesia e interessadas no Budismo começaram a participar de seus seminários.

⁸⁴ “[...] *samatha* – tão distinta do estilo Zen – é prestar atenção na respiração deixando as narinas e se dissolvendo no espaço em frente ao rosto...ouvi-a descrita como toque e deixe ir, toque e deixe ir – ou atenção na respiração saindo, e então soltando-a à medida que a respiração cessa, e depois atenção de novo a respiração quando ela sai. Então é uma prática de redirecionar sua atenção constantemente para o espaço em frente do seu rosto, fora de seu corpo. Nesse sentido, quase que por definição, é praticar o não-ego (egolessness) porque você está meditando sobre o espaço vazio em que a respiração se dissolve, ao invés de qualquer fenômeno psicológico ou sensacional acontecendo dentro do corpo. Então há sonhos acordado constantemente e afastamento dessa atenção para o espaço. Você está acordando constantemente – acordando conscientemente para o espaço ao seu redor, no qual você está respirando. Você usa a respiração como uma forma de voltar ao espaço”.

Como dito, a persona de Trungpa envolveu-se em polêmicas – para além de suas preferências pessoais –, e um incidente foi bastante significativo, com o poeta estadunidense W. S. Merwin e sua companheira Dana Naone, que em 1975 estavam passando o verão em Colorado; Merwin havia pedido para Trungpa para participar do seminário, mas ele recusou (afinal, o candidato deveria participar do *dathun*, uma espécie de retiro que durava trinta dias que consistia em passar um período sentado meditando e nem Merwin ou Naone eram alunos de Trungpa até então, mesmo familiarizados com a prática meditativa Zen). Na noite de 31 de outubro, Trungpa decidiu dar uma festa de Halloween, com o intuito de celebrar o início dos ensinamentos *Vajrayana*. Miles (1990) conta que as pessoas estavam dançando e que Trungpa chegou cerca de dez e meia bêbado, e que algumas pessoas e ele mesmo começaram a tirar a roupa – aparentemente, Trungpa havia dito mais cedo para uma de suas estudantes que intentava fazer as pessoas tirarem suas roupas como uma forma de “desmascarar”; no meio disso, Trungpa foi apontando para as pessoas instituindo seus “guardas” a tirar as roupas dos que lá estavam. Merwin e Naone haviam saído do local antes de Trungpa chegar, e quando ele ficou sabendo, pediu para um de seus alunos ir buscá-los. O casal recusou, e então alguns alunos e “guardas” de Trungpa foram até o quarto em que estavam e começaram a bater nas portas e nas janelas; o incidente causou uma briga física, em que o casal e os que estavam obedecendo Trungpa começaram a jogar garrafas entre eles; Naone começou a pedir para alguém ligar para a polícia, mas ninguém a ouviu e chegaram a rir dela. Eles encontraram Trungpa e ele pediu para eles tirarem as roupas ou alguém as tiraria por eles; ao negarem, Trungpa os questionou do porquê eles tinham vergonha, e qual era o “segredo” deles; os guardas dele então o fizeram, e dois homens tentaram impedir o fato, mas Trungpa agrediu um deles e falou para ele não intervir na situação. Dana começou a chorar, Merwin pediu para alguém ligar para a polícia, mas ninguém o fez. Trungpa replicou depois de tudo “viu? Não foi tão ruim assim, foi?” (MILES, 1990, p. 476). No dia seguinte, o casal resolveu continuar no seminário para assistirem as palestras seguintes. O caso relatado nos parece importante na medida em que traz à tona uma faceta de Trungpa Rinpoche, que ultrajou não só o casal, mas muitos amigos deles, assim como parte da comunidade budista estadunidense daquele contexto, afetando sua figura enquanto mestre do Budismo Tibetano. Segundo Miles (1990), Ginsberg demonstrou, em seus escritos, certa preocupação e constrangimento com o ocorrido, e em 1977 ele se envolveu na controvérsia em nível pessoal – o incidente já havia se espalhado entre certos escritores (o biógrafo descreve que fizeram críticas a Trungpa afirmando se tratar de um Budismo-fascista). Ginsberg foi criticado por outros escritores que esperavam que ele se posicionasse de forma favorável perante o grupo, ao invés de ficar do lado de Trungpa. Sendo parte da linhagem do *dharma*,

Trungpa não poderia errar, e tudo o que fizesse era passível de ser considerado um aprendizado; conforme Ginsberg, “if you make a mistake, you learn from it, therefore there are no mistakes”⁸⁵. Seus críticos, todavia, perceberam no estilo de vida e de seus ensinamentos que Trungpa reproduzia certas coisas cujas reações traziam intrigas e polêmicas (MILES, 1990, p. 474).

Em 1979 (após o massacre de Jonestown⁸⁶), Ginsberg foi entrevistado por Tom Clark e afirmou que as comparações entre Trungpa e Jones ocorreram por desconhecimento, paranoia e incapacidade de compreensão dos métodos de ensinamento de Trungpa; ao ser questionado sobre o fato de terem tido suas roupas tiradas à força, Ginsberg defendeu Trungpa afirmando que o seminário intentava o total despimento e abandono de toda e qualquer privacidade – tanto no sentido metafórico quanto literal –, e que tanto Merwin quanto Daone sabiam disso de antemão; Ginsberg também questionou o fato de poetas terem a possibilidade de cometerem atos questionáveis, e ainda assim serem adorados, como Burroughs ou Corso, mas que Trungpa, que tentava ensinar o *dharma* desde pequeno, não poderia ter seu momento. O desfecho foi que, conforme Miles (1990), Clark editou a entrevista de tal modo que Ginsberg, que buscou apresentar suas perspectivas também para o casal de poetas que vivenciou o incidente, denunciou a edição, afirmando que só causaria inimizade e não a reconciliação que ele havia previsto. Ginsberg, posteriormente, chegou a escrever para Merwin desculpando-se e culpando a edição da entrevista que havia deturpado suas palavras (MILES, 1990, p. 480). Inúmeros escritores (até mesmo aqueles que estudavam o Budismo, como Kenneth Rexroth), posicionaram-se contra Trungpa e o ocorrido.

Jane Augustine afirmou que Trungpa criou uma abordagem específica denominada “*crazy wisdom*”⁸⁷, que seria uma abertura radical a experiências além de qualquer convenção, prescrições, etc., derivadas do Budismo institucionalizado. Contudo, ele utilizou de alguns textos antigos da linhagem tibetana para seus ensinamentos, tendo traduzido alguns deles (AUGUSTINE, 2009). A abordagem de Trungpa uniu elementos derivados das primeiras escolas budistas (que hoje conhecemos como Theravada), e do Hinayana (que Trungpa traduziu como “o caminho básico” – sendo esse caminho aquele que possibilita a construção do “caminho amplo”, que seria o Mahayana, e que dele derivaria o Vajrayana). Segundo Augustine, trata-se de um caminho que demanda atenção plena, “sentar muito” (durante as práticas

⁸⁵ “se você comete um erro, você aprende com ele, portanto, não existem erros” (GINSBERG apud MILES, p. 474).

⁸⁶ Em 1978, o reverendo Jim Jones liderou o suicídio em massa de mais de 900 pessoas que faziam parte de seu templo; críticas a líderes religiosos e cultos foram feitas de forma veemente, e comparações com o ocorrido no seminário de Trungpa também (MILES, 1990).

⁸⁷ “sabedoria louca” (tradução nossa).

meditativas) e o contato com as próprias mentes, pois, do contrário, não se entenderia qualquer coisa (AUGUSTINE, 2009). Mesmo utilizando de fontes tradicionais para a transmissão de seus ensinamentos, Trungpa também se destacou por ter se mostrado consciente das questões de cunho social contemporâneo: como afirmamos anteriormente, ele abandonou a vida dos mosteiros e buscou conectar-se à vida mundana, pois acreditava que, assim, sua mensagem seria mais difundida e, portanto, seu papel seria mais frutífero. Augustine (2009) acredita que é por conta de suas colocações antimaterialistas, contrárias à guerra do Vietnã e ao puritanismo vigente nos Estados Unidos daquele contexto, que tantos artistas e intelectuais se atraíram por sua mensagem. A abordagem de *crazy wisdom*, e a possibilidade da mesma para com as experiências, soou pertinente a artistas e poetas, pois tentava abandonar pensamentos dualistas e julgamentos, preferindo perceber as coisas tais quais elas são; e dessa forma aumentando o potencial de energia criativa (AUGUSTINE, 2009).

Sentar-se⁸⁸, durante a meditação, apareceu como algo essencial para o aprofundamento na *crazy wisdom* de Trungpa Rinpoche, pois quanto mais alguém se detinha na posição ereta, mais profundamente dentro de si se poderia ir, liberando as amarras que adquirimos ao longo da vida, transcendendo conceitos dualistas e permanecendo com a “*sanity we are born with*”⁸⁹ (RINPOCHE apud AGUSTINE, 2009, p. 158). Sua intenção era fazer com que as pessoas retomassem o estado mental básico, que seria puro, claro e natural; estado esse conhecido como *mahamudra*. Sendo o *mahamudra* uma parte do caminho *Vajrayana*, em que percepções e insights surgem não como “visões”, mas em momentos diários, passando despercebido muitas vezes. Portanto, o caminho de *Vajrayana* (que contém o *mahamudra*) significa uma atenção plena de forma tão enraizada, que nada passaria despercebido; nem mesmo obscuridades ou “nuvens” (como Trungpa coloca) seriam capazes de alterar esse estado de consciência que poderia ser descrito simplesmente como “bondade básica”⁹⁰, ou a tal “sanidade” na qual todos nascemos. A autora ainda traz a analogia sobre sermos como estátuas de Buda cobertos em ouro, mas que ao longo do tempo foi se cobrindo de sujeira e poeira a ponto de parecer irreconhecível; portanto, o objetivo do caminho seria limpar as sujeiras e poeira para readquirir a natureza pura de nossa essência e do mundo. E isso acontece quando sentamos e adquirimos atenção plena no momento presente (AUGUSTINE, 2009).

⁸⁸ Durante sua viagem à Índia no início da década de 1960, Ginsberg ficou surpreso ao ver o quão eretos as pessoas conseguiam permanecer durante a meditação; ficou surpreso quando Snyder, que havia aprendido isso no Japão, lhe disse que também conseguia, e ele ensinou Ginsberg (MILES, 1990, p. 302).

⁸⁹ “sanidade com a qual nascemos” (tradução nossa).

⁹⁰ “Ou “natureza de buda” conforme os textos mais antigos” (AUGUSTINE, 2009).

Em 1974, Ginsberg e a poeta Anne Waldman participaram de eventos organizados por Trungpa no Instituto Naropa, no Colorado. Quando esses eventos terminaram, Trungpa os convidou para criarem uma escola de poesia lá. Ginsberg mostrou-se receoso inicialmente (expressando preocupações referentes a questões do ego, no sentido de ser o poeta mais velho na instituição⁹¹), mas acabou aceitando. Formou-se, então, a *Jack Kerouac School of Desembodied Poetics*⁹². O poeta chegou a dar aulas no instituto: passando por William Blake, geração *beat*, poesia e meditação, e também poesia espontânea e improvisada, Ginsberg lecionou até o fim de sua vida – assim como também foi professor no Brooklyn College (TRIGILIO, 2007).

Ginsberg tornou-se um dos símbolos mais significativos no Ocidente acerca da adoção de religiosidades orientais no final do século XX: primeiramente através de seus estudos e leituras autodidatas, e depois a partir de sua busca por um professor qualificado para o ensinar; como terceiro ponto, há de se destacar seu engajamento com a prática de meditação e, por último, seu trabalho na Universidade Naropa, como um dos primeiros fundadores da única instituição de ensino superior associada ao Budismo nos Estados Unidos até então.

2.2. GINSBERG E OS BUDISMOS

Inicialmente autodidata e seguindo uma prática particular e individual até conhecer Trungpa Rinpoche, o Budismo de Ginsberg percorreu caminhos diversos. No começo, seu primeiro contato deu-se com o Zen, ao passo que nas últimas décadas de vida, ele praticou o Madhyamaka (traduzido como “caminho do meio” ou “centrismo”, foi uma das escolas dominantes que chegaram ao Ocidente no Budismo Tibetano); Trigilio (2007) acredita que seus princípios básicos eram compatíveis com o Budismo praticado por Ginsberg desde seu contato inicial com o Zen – ainda que as práticas do Zen difiram bastante daquelas do Madhyamaka tibetano. Iniciaremos esta parte tratando acerca da relação inicial travada por Ginsberg e os *beats* com o Budismo, para depois estreitarmos direcionando ao Budismo Tibetano praticado por ele. A partir disso, as referências ao Budismo de Ginsberg neste trabalho serão voltadas às tradições tibetanas que tornaram-se recorrentes na maior parte de sua vida, e quando formos tratar do Zen Budismo, iremos explicitar.

⁹¹ *Ego Confession*, presente em *Mind Breaths*, será analisado no terceiro capítulo.

⁹² Escola de Jack Kerouac de poéticas desincorporadas (ver MILES, p. 456)

No Zen Budismo, há o *zazen*. Segundo Suzuki, “The most important point is to own your own physical body. If you slump, you will lose your self. Your mind will be wandering about somewhere else; you will not be in your body. This is not the way. We must exist right here, right now!”⁹³ (SUZUKI apud MORTENSON, 2009, p. 133). Percebe-se que, a partir do ponto de vista Zen Budista, corpo e mente estão interligados, e somente com uma atenção plena sobre o corpo físico pode-se ter foco no momento presente. Mortenson define que mais importante ainda seria o fato da atenção e o “domínio” sobre o corpo físico serem passíveis de reprodução, porque no Zen Budismo existem práticas e técnicas que possibilitam o retorno ao momento presente diariamente: as condições externas são vazias – tendo/sendo um corpo, o indivíduo é capaz de praticar o Budismo onde e quando quiser (MORTENSON, 2009).

D. T. Suzuki e Alan Watts são referências na difusão do Zen nos Estados Unidos, tendo sido inclusive lidos pelos *beats*. Conforme Mortenson (2009), uma das questões que possibilitaram esse alastramento do Budismo poderia advir do fato que a sociedade estadunidense do pós-guerra encontrava-se com um sentimento de anticonformismo, criando condições para a apropriação do Zen naquele contexto; afinal, ao chegar nos EUA, o Zen colocava-se como resistente à institucionalização: “Distrust in institutions went hand-in-hand with a Zen practice, which encouraged each individual student to find his or her own conception of self”⁹⁴. Sendo, então, antimaterialista, anticonformista e anti-institucional, o Zen Budismo surge como alternativa atraente àquelas em voga e perpetuadas pela sociedade e pelas religiões nas quais esses e outros jovens haviam sido criados. Mortenson também menciona um aspecto vigente no Budismo e que aparece na escrita *beat* – no caso, ele se refere especialmente a Kerouac –, que seria a percepção de que tudo é uno, sem categorizações dicotômicas. O autor conclui o pensamento dizendo que esse ponto de vista Budista possibilitou a Ginsberg e a Kerouac a concepção de que cada momento possui tanto o passado quanto o futuro, e que pensar dessa forma permite uma relação mais próxima entre self/si mesmo e o universo (MORTENSON, 2009). Para alcançar isso, Mortenson traz o conceito budista de *sunyata*⁹⁵, que

⁹³ “O ponto mais importante é dominar seu próprio corpo físico. Se você cai, você vai se perder de si mesmo; sua mente estará vagando em outro lugar, você não estará em seu corpo. Este não é o caminho. Nós temos que existir aqui, agora mesmo” (tradução nossa).

⁹⁴ “[A] desconfiança nas instituições andava de mãos dadas com a prática Zen, que encorajou cada aluno individualmente a encontrar sua concepção própria acerca de si mesmo” (tradução nossa) (MORTENSON, 2009, p. 127)

⁹⁵ O filósofo brasileiro Leandro Chevitarese traz o conceito de *sunyata* como fundamental ao Budismo, por conta de sua importância na tradição *mahayana*, assim como por sua relação com outros dois conceitos, que seriam *Anatta* (ou a insubstancialidade do eu) e *Anicca* (ou a impermanência). Em seu artigo “O conceito de Vazio na tradição budista”, ele inicia afirmando que discorrer sobre esse “conceito” só poderia partir de uma perspectiva ocidental, afinal, para um oriental, talvez nada poderia ser dito sobre o vazio. A partir disso, ele define o *sunyata* como a inexistência de um eu, desprovidos de qualquer identidade fixa definidora. A ilusão do “eu” seria na

consiste em uma espécie de “vazio”; vazio este que não deve ser confundido com uma atitude derivada de uma negatividade, mas sim de trazer esse vazio para dentro.

Ao tratar da relação que os *beats* (no caso, Ginsberg e Kerouac) travaram com o Budismo, Mortenson difere a prática adotada por ambos: no período do pós-guerra, nos Estados Unidos, as manifestações budistas eram um artefato essencialmente literárias; na geração *beat*, também houve esse aspecto, em que alguns autores pensavam o Budismo em seu aspecto meramente mental, deixando de lado o físico. Para Ginsberg, a incapacidade de Kerouac de se colocar sentado para a prática da meditação advinha do fato de que ele não teve um professor que o pudesse ajudar com a prática da meditação sentado, impossibilitando, assim, que seu corpo concebesse a noção de vazio, tão cara ao Zen Budismo (MORTENSON, 2009). Mortenson (2009) ainda assinala que Ginsberg – este tendendo a prestar cada vez mais atenção ao corpo –, ao adotar essa percepção, fez com que seus escritos fossem permeados por temáticas budistas que inclusive mencionavam a posição clássica meditativa que envolve manter a coluna ereta: para o poeta, até mesmo essa posição, que poderia vir a ser desconfortável, seria um lembrete de que a vida é efêmera, e por conta disso deveria ser ainda mais aproveitada. A atenção deveria estar voltada ao momento presente o tempo todo.

O autor finaliza seu artigo afirmando que, para os *beats*, a experiência visionária tão cara para esses autores seria aquela que tem o potencial de mudar a percepção de vida daquele que a vivenciou, reconfigurando sua percepção acerca do mundo, não direcionando o visionário para um caminho diferente e nem produzindo algo que não existiu. Pelo contrário: a experiência visionária estaria contida no presente, fazendo com que o “experenciador” perceba coisas que já existiram, mas não haviam sido percebidas de forma consciente, colocando-o em um lugar em que presente, passado e futuro se condensam, dissolvendo a si mesmo em um “sem momento” em que não se distingue o antes e o depois, e que só existe o agora (MORTENSON, 2009, p. 135).

Considerando outras percepções sobre o assunto, Alan Watts não pensava o Budismo dos *beats* como uma expressão séria do que acarretaria ser budista de fato. As críticas traçadas por Watts em *Beat Zen, Square Zen, and Zen* foram contundentes, e isso ocorreu porque Kerouac, Snyder e também Allen Ginsberg foram entusiastas de religiosidades orientais – assim como expressões xamânicas provenientes dos nativos americanos –, em especial do Budismo (WATTS, 1979).

verdade um aglomerado de ideias, sensações, percepções e sentimentos em constante mudança. A incompreensão do *anata* seria a raiz de todo sofrimento humano.

Tony Trigilio (2007) escreveu uma obra dedicada a analisar as poesias de Ginsberg que se relacionam com o Budismo, em que ele concebe o poeta como “*a religious writer*”⁹⁶. O autor ainda afirma que somente ao levar em consideração a relação de Ginsberg com o Budismo é que se pode analisar o escopo de seu trabalho de forma detalhada (TRIGILIO, 2007, p. XI). Morgan Gibson (1989), por outro lado, afirma que seus poemas são uma miscelânea estranha de diferentes tradições, de atitudes contraditórias sobre a iluminação; porém, Gibson também empreende que os escritos mais tardios de Ginsberg – especialmente aqueles influenciados por Trungpa Rinpoche – , carregam a percepção de que a iluminação não seria espontânea, ou um estado de êxtase momentâneo, mas sim um estado estável e contemplativo de experiência, em que tudo se encontra em interação ao mesmo tempo que em desintegração. Segundo Gibson, o poeta estadunidense proclama o *dharma* como alguém ainda imerso nas ilusões do *samsara*, e não como proveniente do *nirvana*. Ainda segundo ele, a busca de Ginsberg pela iluminação não findou, e sua prática budista pode ser considerada até mesmo errática, por vezes não linear, e direcionada não só a si mesmo, como para toda a humanidade: afinal, o poeta foi um porta-voz de questões sociais como aquelas referentes ao meio-ambiente, às guerras, às políticas injustas e, por vezes, opressoras, entre outros (GIBSON, 1989). A poesia de Ginsberg, então, apesar de permeada e influenciada por elementos budistas⁹⁷, não se descola de questões mundanas, referentes ao contexto histórico em que viveu.

Dentre as quatro nobres verdades budistas, a primeira seria sobre a vida ser sofrimento, e ele existir desde o nascimento até a morte. Se considerarmos que desse sofrimento pode advir uma sensação de insatisfação, podemos facilmente relacionar grande parte da literatura de Ginsberg (e *beat* como um todo) com essa influência budista: muitos dos escritos desse grupo demonstram uma insatisfação com o que viviam e percebiam em sua volta, inclusive com a forma de religiosidade vigente nos Estados Unidos naquele período. Conforme Bridge e Storhoff (2009) afirmam, o fato da literatura budista norte-americana ter florescido dentre o meio contracultural não seria, então, uma surpresa, pois esse grupo era conhecido pela busca de possibilidades alternativas de vida, alternativas ao materialismo, consumismo e ao progresso (por vezes manifestado através de guerras) vigentes no período do pós-guerra. A busca por “iluminação” abrangeu também a procura por harmonia, quietude, tranquilidade, entendimento e reconciliação.

⁹⁶ Um escritor religioso.

⁹⁷ Morgan Gibson lista fatores comuns nos escritos do autor, que mesmo não sendo essencialmente budistas, podem ser considerados como reflexos de seus estudos e práticas provenientes do Budismo.

Nos Estados Unidos, o Budismo encontrou acolhimento principalmente entre os intelectuais da contracultura: a partir de Alan Watts e D. T. Suzuki (mencionados anteriormente como nomes importantes para a difusão do Budismo no Ocidente), a geração *beat* – mencionam Allen Ginsberg e Jack Kerouac – foi responsável por, através da literatura, disseminar ideias, práticas e pensamentos budistas dentro do país, indo além da mera escrita. Ao considerar a capacidade do alastramento de uma ideia através das poesias e dos romances desses autores, eles consideram que o fato de o Budismo ter se difundido nos Estados Unidos (e ainda hoje possuir grupos praticantes em todas as trezentas regiões metropolitanas do país) tenha sido, em partes, pela capacidade da literatura influenciar e propagar práticas e crenças budistas. Mencionando também Gary Snyder⁹⁸, os autores Bridge e Storhoff (2009) afirmam que houve a crença de que a poesia moderna do pós-guerra tinha o ethos de escrita “que não faz/serve pra nada”. Para eles, contudo, os escritos de Ginsberg, Snyder e outros, são tudo menos quietistas: o primeiro poeta, ao fazer apologias a meditação em público, e o segundo, ao denunciar as questões ambientais que somente ascenderam no decorrer do século passado, seriam exemplos contrários a isso. Eles defendem igualmente que uma obra literária é capaz de oferecer aos leitores, através da escrita, crenças e ideias que são capazes de fomentar movimentos identitários (como o feminismo, movimentos étnicos, e também o movimento LGBTQ+). Bridge e Storhoff (2009) pontuam que as obras literárias não necessariamente mudam o *status quo* social e cultural, porém, andam de mãos dadas com essas lutas; e isso, a partir de uma concepção nossa, demonstra o quanto a cultura é construída a partir de inúmeras variáveis que a completa: a obra literária é fruto de seu tempo, mas o tempo, e as suas concepções do mesmo, não seriam também fruto dessas expressões culturais? Historiograficamente, sabemos o quanto “criador” e “criatura” (o primeiro, o autor e o segundo, seu escrito) são condicionados por seu contexto, assim como o contexto é construído e moldado conforme determinadas criações no âmbito da cultura. Com isso, trazemos de volta os autores que pontuam a capacidade da literatura de fazer brotar questões paradoxais acerca do Budismo: a primeira seria que as práticas budistas, a partir de uma lente mais conservadora, deveriam se afastar das questões “mundanas” (a literatura não se colocaria nesse nicho? Afinal, ler é considerado um prazer para

⁹⁸ Nascido em São Francisco, em 1930, Gary Snyder é um dos grandes nomes da poesia contracultural estadunidense: antropólogo, participou do início do movimento *beat*, e posteriormente passou oito meses em um monastério budista no Japão. Foi tradutor de inúmeras obras asiáticas que versam sobre religiosidade (tendo traduzido, inclusive, as poesias Han Shan, um suposto monge budista que teria vivido na Dinastia Tang). Yuemin He, contudo, percebe que Snyder, ao selecionar os poemas que traduz de Han Shan, o faz a partir de uma ótica que lhe convém: ignorar os poemas “mundanos” e traduz aqueles referentes ao Budismo, assim como aqueles que denomina como “protoambientalistas”: segundo ele, a escolha de Snyder, refletiria aquilo que estava sendo encarado como Budismo no Ocidente a partir de livros e traduções (HE YUEMIN, 2009).

muitas pessoas); a outra seria que, ao tratar do *samsara*, e representa-lo como algo a ser alcançado (ou buscado) para o leitor, não se tornaria ele desejanste de atingir o *samsara*? A centelha do desejo não vai de encontro ao ideal budista de libertar-se das vontades? Bridge e Storhoff (2009) concordam, contudo, que mesmo com as questões listadas acima, se o texto for capaz de fazer com que o leitor se relacione ou compreenda as questões do *samsara*, o texto pode sim ser considerado “budista”.

Há de se considerar, porém, que a incorporação do Budismo no Ocidente não se deu sem metamorfoses, flexibilizações, interpretações e adaptações que divergiram daquelas entoadas no continente asiático (mesmo no Oriente, houve e ainda há vertentes que diferem entre si). Conforme Claude B. Levenson (2019) apresenta, o contato entre as culturas ocidental e oriental não se deu há poucos anos – ainda que, atualmente, e com a globalização, pareça mais fácil traçar como essas influências ocorrem: da Antiguidade, passando pelas incursões das cruzadas, por Marco Polo, à invasão da Grã-Bretanha na Índia durante o século XVIII⁹⁹. Porém, não foi senão entre os séculos XIX e XX que pode-se considerar o momento da “virada”, com as traduções e estudos em alta no continente europeu, e também nos Estados Unidos. Segundo Augustine (2009), o século XX foi aquele em que o Budismo adentrou à vida estadunidense de modo ainda mais evidente do que no século anterior, ela escreve acerca de eventos como a “ocidentalização” do Japão no pós guerra, a guerra do Vietnã e o envolvimento dos Estados Unidos, e até mesmo a conquista do Tibet pela China comunista no ano de 1959 como possíveis elementos que fizeram com que praticantes e professores do Zen fossem aos Estados Unidos.

Essa tendência se definiu como marcante em vários cantos do globo, e escritores e intelectuais como Walt Whitman e Henry Thoreau, nos Estados Unidos, expressaram o uso de textos sagrados indianos; Arthur Schopenhauer e Friederich von Schegel, na Alemanha; assim como Arthur Rimbaud, na França, fizeram menções à importância da cultura oriental; Hermann Hesse, Henrich Harrier, Thomas Mann, entre outros, foram também nomes que beberam dessas fontes orientais em suas obras. Levenson (2019), afirma que

as comunidades monásticas, sempre ativas em vários países asiáticos, só vão se implantar solidamente no Ocidente por volta do ano de 1960. Durante a década que se segue, elas serão criadas na Inglaterra, na França e na Espanha e reunirão à sua volta simpatizantes, adeptos e uma multidão crescente de praticantes. O êxodo tibetano de 1959 enseja, cerca de dez anos mais tarde, a formação de verdadeiros centros budistas sob a direção de mestres experimentados [...] (LEVENSON, 2019, p. 19).

⁹⁹ A autora define esse contexto como crucial para o desenvolvimento de uma “curiosidade” ocidental para com o oriente, com traduções de documentos antigos e sagrados, assim como de livros sagrados como o *Bhagavata Gita* e o *Upanishad* e a ascensão de estudos filológicos com o intuito de traduzir essas obras.

Com esse aumento notório de interesse sobre o Budismo e outras religiosidades orientais, em especial as asiáticas, houve, como mencionamos, uma apropriação dessa expressão religiosa no lado ocidental do globo. Segundo Yuemin He (2009), ao analisar a seleção das traduções de Gary Snyder sobre os escritos antigos de Han Shan, o Budismo, na literatura estadunidense, teve uma construção, uma transformação, não tendo sido meramente uma transmissão; a autora percebe, sobre Snyder, que “he who translates also transforms”¹⁰⁰. Para ela, Snyder foi responsável por mostrar um espelho da contracultura estadunidense de seu contexto, mais que por mostrar uma janela acerca da cultura chinesa: tal afirmação é valorosa no que tange os outros autores *beats*.

Atravessando séculos e continentes de distância, o Budismo chegou ao continente americano não sem moldar-se à cultura pela qual adentrou. Bridge e Storhoff (2009) mencionam inclusive que, apesar de muitas vezes, na Ásia, o Budismo estar associado a atitudes mais progressistas, na maior parte do tempo ele é associado a comportamentos mais conservadores: os autores exemplificam que *The Dharma Bums* (1958), de Jack Kerouac, ao ser lido por pessoas do continente asiático, esses leitores poderiam perceber na obra uma centelha do “orientalismo” cunhado por Edward Said; além da possibilidade de encararem a obra de Kerouac mais como um ataque ao Budismo do que uma celebração do mesmo.

As reflexões acima nos serão úteis à medida em que a análise de fontes ocorrerá no próximo capítulo; uma breve contextualização do momento histórico vivido por Ginsberg e seus companheiros, assim como acerca da forma com que o Budismo (e outras religiosidades provenientes da Ásia) se adaptaram no continente americano irá facilitar a análise das fontes que virão a seguir.

¹⁰⁰ “Aquele que traduz também transforma” (HE, 2009, P. 57).

3. REPRESENTAÇÕES E APROPRIAÇÕES DO BUDISMO EM *MIND BREATHS*

Mind Breaths, tal como outros escritos de Ginsberg, tem como mote a relação de Ginsberg com o Budismo (lembrando que ele formalizou os votos no ano de 1972). Utilizando dos conceitos de apropriação e representação cunhado pelos historiadores Roger Chartier e Michel de Certeau, analisaremos três poemas através dessas concepções, pensando também no contexto histórico em que a obra começou a ser composta.

Durante as décadas de 1960 e 1970, o imaginário estadunidense acerca do Budismo referia-se principalmente ao Zen, e foi nesse momento que Trungpa trouxe sua *crazy wisdom*: “Having experienced the awakened state of mind, and having had experiences of sexuality and aggression and all the pleasures that exist in the world, there is still uncertainty about how to work with those worldly processes” (TRUNGPA apud TRIGILIO, 2007, p. 21)¹⁰¹. Trigilio (2007) afirma ainda que é válido lembrar que em uma das formas do Budismo tântrico, o desejo é um componente da prática espiritual e não somente um obstáculo, e existe a noção de que a multiplicação do desejo ao invés da repressão do mesmo é crucial nessa prática. Podemos refletir, então, que tais concepções calharam a Ginsberg e ao seu estilo de vida. Como afirmado, por se tratar de uma obra literária, é fundamental trazer ideias que darão suporte a esta análise; pensando no formato da obra e no modo com que Ginsberg travou sua relação com “os Budismos” (em plural aqui, considerando suas diversas flutuações da relação de Ginsberg com as diferentes vertentes do Budismo em sua vida), e a forma com que ele leu e interpretou (ou apropriou) e posteriormente, representou em seus escritos.

Ginsberg apegou-se à sua visão de Blake em 1948, e posteriormente lamentou a falta de professores qualificados para transmitir o conhecimento budista nos Estados Unidos na década de 1950. Descrevendo suas primeiras experiências com o Zen, afirmou que, se alguém houvesse ensinado como sentar e alinhar a coluna e seguir a respiração, isso teria sido uma grande descoberta (TRIGILIO, 2007, p. 33).

Trigilio (2007) afirma que quando Ginsberg associa o uso de psicodélicos à ideia de que o uso de drogas poderia acelerar ou intensificar o processo meditativo, trata-se de algo polêmico e não demonstra, por parte dele, uma tendência revolucionária, mas sim, uma perspectiva comum dentre aqueles que travaram contato com a religiosidade especialmente entre as décadas de 1960 e 1970, em que o uso de drogas ligava-se diretamente à contracultura ocidental do

¹⁰¹ “Tendo experienciado o estado de espírito desperto, e tendo tido experiências de sexualidade e agressão e todos os prazeres que existem no mundo, ainda há incerteza sobre como lidar com esses processos mundanos” (tradução nossa).

período. Com relação a homossexualidade, Peter A. Jackson afirma que, no Budismo, não há uma posição determinada acerca da homossexualidade (JACKSON apud TRIGILIO, 2007, p. 46), e José Ignacio Cabezón confirma, escrevendo que essa falta proporcionaria para os praticantes uma flexibilidade perante aos desejos e à sexualidade (CABEZÓN apud TRIGILIO, 2007, p. 46). Tais passagens podem nos dar um lampejo de um dos possíveis apelos para Ginsberg, sem ignorar o fato do Budismo tibetano colocar-se contra o apego ao desejo, mas não percebendo a homossexualidade em si como transgressão (TRIGILIO, 2007, p. 46).

Mind Breaths: Poems inaugura avanço na poética de Ginsberg no sentido em que tendências budistas aparecem de forma ainda mais significativa. De acordo com Schumacher (2016), trata-se da obra mais contemplativa e introspectiva escrita por ele. Trigilio (2007) traz afirmações feitas por Jay Dougherty em que o mesmo acredita que um entendimento mais profundo da obra demandaria também um entendimento acerca de Ginsberg e sua relação com Trungpa e os ensinamentos e vocabulários dele.

3.1. NA LITERATURA

Escolhemos aqui, portanto, três poemas que se inserem no que viemos tratando até agora: a relação de Ginsberg com o Budismo. O primeiro, *Thoughts Sitting Breathing*; o segundo “*What Would You do if You Lost it?*” e, por último, *Ego Confession*. Apesar de *Mind Breaths* ser permeada por elementos budistas recorrentes na vida de Ginsberg, a obra contém elementos autobiográficos, tais como elementos budistas provenientes de seus estudos formais, e não somente um direcionamento completamente voltado ao Budismo como temática principal. Há, na obra, uma tendência experimental quanto às formas dos poemas. Podemos relembrar também que Ginsberg possuía o costume de recitar seus poemas, possibilitando assim, fazermos um paralelo com os mantras Budistas.

3.1.1. THOUGHTS SITTING BREATHING

O poema analisado, *Thoughts sitting breathing*, é transcrito logo a seguir. Optou-se aqui por não traduzi-lo considerando a riqueza de sentidos, tanto em termos de conteúdo quando estética, que seriam perdidos numa tradução para o português. O mesmo procedimento se aplica aos outros poemas discutidos no capítulo.

OM – the pride of perfumed money, music food from China, a place to sit quiet

MA – How jealous! the million Pentagon myrmindons with dollar billions to spend on Rock'n'Roll, restaurant high thrones in sky filled with Electric Bombers – Ah! how jealous they are of the thin stomached Vietnamese boy.

NI – Lust in heart for the pink tender prick'd school-boy-upstairs bedroom naked with his books, high school locker shower, stretching on the bed, the young guitar player's ass

PA – Imperciance, cat meows natural words at the window, dog barks cheerful morn, cockroach feelers touch the wall, the fly buzzes long long on the sunny windowsill lying upside-down in deathly prayer exhausted, man bends over oblivious books, buds stick forth their heart-tips when ice melts New Year's eve, green grass shoots show 'neath melted snow, screams rise out of thousand mouths in Hanoi –

DMI – alone the mistery, the broken legs of carcash alcohol, gimme another cigarette, I ain't got a dime for coffee, got no rupee for rice ain't got no land I got hunger in my gland my belly's swollen potatoes my knees got cut on the Tanks –

HUM – the pigs got rocks in their head, C.I.A. got one eye bloody mind tongue, fiends sold my phonograph TV set to the junkman, Hate that dog shat my rug, hate Gook Heaven, hate them hippies in Hell stinking Marijuana smog city.

OM- Give it all away, poetry bliss & readu cash for taxicabs, walk Central Park alone & cook your beans in empty silence watching the Worm crawl thru meat walls –

MA – sit down crosslegged and relax, storm Heaven with your mental guns? Give up let Angels alone to play their guitars in Hollywood and drink their Coke-snuff in mountainside bathroom peace –

NI – Light as ashes, love for Neal sublimed into Poesy, love for Peter gone into the vegetable garden to grow corn & tomatoes

PA – Dog bark! Call the mind gods! Scream happiness in Saigon behind the bar my mother in throes of Police vomit rape! that garbage can I threw in Atlantic Ocean floats over Father Fisheye's sacred grave –

DMI – I forgive thee Cord Meyer secret mind police suborned the Student Congress Cultural Freedom & destroyed Intellect in Academe Columbia Harvard made great murder Indochina War our fantasy-bomb gutted New York's soul –

HUM – Miserable victims flashingg knives, Hell's Angels Manson Nixon Calley-Ma, all the cops in the world and their gangster lovers, car salesman Wall Street brokers smoking in rage over dwindling oil supplies, O poor sick junkies all here's bliss of Buddha-opium, Sacred Emptiness to fix your angry brains –

OM – the Crown of Emptiness, relax the skullcap wove of formal thought, let light escape to Heaven, floating up from heart thru cranium, free space for Causeless bliss –

MA – Speech purified, worlds calmed of alcoholic luxury & irritable smoking, jealous fucking rush thru taxicab cities, mental câncer pig war fever machines – Heart through throat, free space for Causeless Bliss!

NI – How vast, how brightly empty and how old, the breath within the breast expands threefold, the sigh of no restraint, sigh love's release, the rest and peacefulness of sweethearts' ease, from Heart to Heart – free space for Causeless Bliss!

PA – Dog bellies crying happy in the snow, worms share mind’s heaviest part,
elephants carry Angels whose animal trumpets blow from abdomen deep
navel u pinto the heart – free space for Causeless Bliss

DMI – Down in the pecker, ithe empty piece of wood – Everyone I fucked is
dead and gone – everyone I’m gonna fuck is turning to a ghost – All my penis
blessedness never’ll get lost, but rise from loins & come in my heart – free
space for Causeless Bliss

HUM – I shit out my hate thru my asshole, My sphincter looses the void, all
hell’s legions fall thru space, the Pentagon is destroyed

United States armies march thru the past

The Chinese legions rage

Past the Great Wall of Maya

And scream on the central stage

I loose my bowels of Asia,

I move the U.S.A.

I crap on Dharmakaya

And wipe the worlds away

White House filled with fuel and gas bombs

Slums with rat’s faeces & teeth

All Space if fore-given to Emptiness –

From earth to heart, free space

for Causeless Bliss

(1 de Janeiro de 1973)

Trigilio (2007) afirma que este poema tem duas características marcantes: a primeira no que se refere ao formato do poema, e a segunda com relação aos elementos budistas, tratando-se de uma espécie de “cacofonia anglo-tibetana” (TRIGILIO, 2007, p. 131).

Cada uma das estrofes dele se inicia com uma das seis sílabas do mantra tibetano Chenrezig, “OM MANI PADME HUM”, um dos mantras mais famosos no Budismo tibetano. Sua tradução seria algo como “Salve, joia de lotus”, e trata-se de um mantra de compaixão e misericórdia; OM seria a totalidade do som, a conexão com todos os budas; com o corpo e a mente impuras, podemos purificá-los para enfim tornarmo-nos budas, através da plenitude e da possibilidade de libertar-se dos círculos viciosos. MANI significa “jóia”, e assim como a jóia é capaz de dissolver a pobreza, o manta é capaz de dissolver o sofrimento. Ao livrar-nos de sentimentos como a inveja e ao purificarmos as paixões que podem cegar os indivíduos, podemos então, alegrar-nos pelos outros, gerando assim, outras formas de felicidade para além de nós mesmos. PADME seria a purificação da ignorância e da ganância; significa lótus que tem relação com a sabedoria, pois tal qual a flor de lótus que nasce no meio da lama e não é contaminada por ela, a sabedoria poderia nos colocar nessa mesma posição; deve-se também buscar a libertação do apego, pois é ele que gera todo o sofrimento, através da ilusão e da necessidade de posse. HUM significa indivisibilidade, a purificação do ódio, pois quando se abre o coração para amar, não é possível que ambos coexistam.

Ginsberg fala sobre a roda da vida, que tem por significado o sofrimento perpétuo existente nos inúmeros renascimentos da existência cíclica e os estados mentais correspondentes às manifestações dos desejos, como: orgulho, inveja, desejo, estupidez, pobreza, e agressão. O poema pode ser dividido em três partes: uma primeira que invoca essas manifestações, a segunda que imagina antídotos para esses sofrimentos e terceira, que demonstraria um desprendimento dessa existência cíclica (TRIGILIO, 2007). Há, no poema, uma confluência entre elementos “ocidentais” (no sentido de tratar de questões referentes ao seu contexto) e “orientais” (quando utiliza do mantra), que, tal como vimos, demonstra uma característica comum na escrita de Ginsberg. Na última estrofe o autor menciona que o Pentágono “está destruído” – não se tratando aqui, de uma ode à violência, mas sim o que o Pentágono representa para ele, e por situar-se na sílaba HUM, que se refere a purificação do ódio. Podemos dizer que o mantra aparece ao lado de subjetividades e discursos que performam “[...] um esvaziamento de certeza ontológica enquanto o poema em si realiza o processo antidramático da meditação” (TRIGILIO, 2007, p. 134), ou seja, os pensamentos que surgem enquanto respirando sentado.

A temática de *Thoughts Sitting Breathing* é influenciada pela formalização de seus votos e pela relação com Trungpa. Conforme afirmamos, Trigilio (2007) afirma que o poema carrega uma “dialética polivocal” do mantra através da repetição, assim como a repetição de um mantra em inglês, demonstrando portanto, uma linguagem experimental. Na primeira parte, podemos perceber as referências de Ginsberg ao seu contexto: de referências políticas ao mencionar o Pentágono, a C.I.A., Richard Nixon (então presidente dos Estados Unidos) e um menino vietnamita, tal como uma citação acerca de rock’n’roll, dos *hippies* e do uso de drogas. Ginsberg também tende a indicar os lugares nos quais se encontra ou passou, mencionando aqui Central Park, Hollywood, a Casa Branca, entre outros.

Há referências a Neal Cassidy e a Peter Orlovsky, reafirmando assim a inclinação do autor a fazer uso de pessoas de sua vida para compor seus escritos; nessa parte ele fala que o amor por Cassidy transformou-se em poesia, e que o amor por Orlovsky poderia se tornar um “jardim vegetal”; isso nos remete à ideia de impermanência das coisas, presente na doutrina Budista.

3.1.2. “WHAT WOULD YOU DO IF YOU LOST IT?”

O próximo poema escolhido para analisarmos é “What would you do if you lost it?”, como transcrito a seguir:

“What would you do if you lost it?”

Said Rinpoche Chögyam Trungpa Tulku in the marble glittering apartment lobby

Looking at my black hand-box full of Art, “Better prepare for Death”...

The harmonium that’s Peter’s

the scarf that’s Krishna’s the bell the brass lightningbolt Phil

Whalen selected in Japan

a tattered copy of Blake, with chords notations, black books from City Lights,

Australian Aborigine song sticks, green temple incense,

Tibetan precious-metal finger cymbals –

A broken leg a week later enough reminder, lay in bed and after few days’ pain began to weep

no reason, thinking a little of Rabbi Schacter, a little of father Louis, a little

of everything that must be abandoned,

snow abandoned,

empty dogs barks after the dogs have disappeared

meals eaten passed thru the body to nourish tomatoes and corn,

The wooden bowl from Haiti too huge for my salad,

Teachings, Tantras, Haggadahs, Zohar, Revelations, poe-
tris, Koans

forgotten with the snowy world, forgotten

with generations of icicles crashing to while gullies by roadside,

Dharmakaya forgot, Nirmanakaya shoved in coffin, Sambhogakaya eclipsed in candle-light snuffed by the playful cat –

Goodbye my own treasures, bodies adored to the nipple,

old souls worshipped flower-eye or imaginary auditory panoramic skull –

goodbye old socks washed over & over, blue boxer shorts, subzero longies,

new Ball Boots black hiplength for snowdrifts near the farm mailbox,

goodbye to my room full of books, all wisdoms I never studied, all the Campion, Creeley, Anacreon Blake I

never read through,

blankets farewell, orange diamonded trunked from Mexico

for tearful age, Himalayan sheepwool lugged down from

Almora days with Lama Govinda and Peter trying to eat

Tough stubborn halfcooked chicken.

Paitings on the wall, Maitreya, Sakyamuni & Padmasambhava,

Dr. Samedi with Haitian spats & cane whiskey,

Bhaktivedanta Swami at desk staring sad eye Krishna at my hopeless selfconsciousness,

Attic full of toys, desk full of old checks, files on NY police & C.I.A. peddling Heroin,

Files on laughing Leary, files on Police State, files on

ecosystems all faded & brown,

notebooks untranscribed, hundreds of little poems & prose

my own hand,

newspaper interviews, assemblaged archives, useless paper-
 works surrounding me imperfectly chronologic, humor-
 ous later in eternity, reflective of Cities' particular streets
 studios and boudoirs –
 goodbye poetry books, I don't have to take you along
 anymore on a chain to Deux Magots like a red lobster
 thru Paris, Moscow, Prague, Milan, New York, Calcutta,
 Bangkok, holy Benares, yea Rishikesh & Brindaban may
 yr prana lift ye over the roof of the world –
 my own breath slower now, silent waiting & watching –
 Downstairs pump-organs, musics, rags and blues, home made
 Blake hymns, mantras to raise the skull of America,
 goodbye C chord, F chord, G chord, goodbye all the chords
 of The House of the Rising Sun
 Goodbye farmhouse, city apartment, garbage subways Empire
 State, Museum of Modern Art where I wandered thru
 Puberty dazzled by Van Gogh's raw-brained star-systems
 pasted on blue thick skyey Suchness –
 Goodbye again Naomi, goodbye old painful legged poet
 Louis, goodbye Paterson the 69 between Joe Bozzo &
 Harry Haines that out-lasting childhood & poisoned the
 air o'er Passaic Valley,
 goodbye Broadway, give my regards to the great falls & boys
 staring marijuana'd in wonder at the quiet roar of God-
 father Williams' speech
 Goodbye old poets of Century that taught fixed eye & sharp
 tongue from Pound with silent Mouni heart to Tom
 Veitch weeping in Stinson Beach,
 goodbye to my brothers who write poetry & play fiddle, my
 nephews who blow tuba & stroke bass viol, whistle flute
 or smile & sing in the blue rhythm,
 goodbye shades of dead living loves, bodies weeping bodies
 broken bodies aging, bodies turned to wax doll or cinder
 Goodbye America you hope you prayer you tenderness, you
 IBM 135-35 Electronic Automated Battlefield Igloo White
 Dragon-tooth Fuel-Air Bomb over Indochina
 Goodbye Heaven, farewell Nirvana, sad Paradise adieu,
 sattvas, Buddhas, rings of Seraphim, Constellations of
 elect souls weeping singing in the golden Bhumi Rungs,
 goodbye High Throne, High Central Place, Alleluiah
 Light beyond Light, a wave of the hand to Thee Central
 Golden Rose,
 Om Am Hum A La La Ho Sophia, Soham Tara Ma, Om Phat
 Svaha Padmasambhava Marpa Mila sGam.po.pa Kar-
 Mapa Trungpaye! Namastaji Brahma, Ave atque vale
 Eros, Jupiter, Zeus, Apollo, Surya, Indra
 Bom Bom! Shyvaye! Ram Nam Satyahey! Om Ganipatti,
 Om Saraswati Hrih Sowha! Ardinarishvara Radha Hare-
 Krishna faretheewell forevermore!
 None left standing! No tears left for the eyes, no eyes for weeping,
 no mouth for singing, no song for the hearer,
 no more words for any mind.

Em 21 de janeiro, Ginsberg escorregou no gelo e quebrou sua perna direita. Schumacher (2016) escreveu que o evento gerou algo de surreal para o poeta, que sentiu que presenciou essa situação como se tivesse ocorrido a uma outra pessoa e ele estivesse fora de seu próprio corpo. Ele entoou um mantra e percebeu que o corpo seria “[...] uma farsa, uma peça que termina, uma piada cruel [...]” (GINSBERG *apud* SCHUMACHER, 2016, p. 571). O ocorrido deixou Ginsberg deprimido, pois fez com que ele ficasse auto-consciente sobre o declínio e a finitude da saúde e do corpo, além de que ele estava sendo medicado. Quando Trungpa perguntou a ele o que ele faria caso perdesse - nessa situação, a própria vida -, Ginsberg refletiu sobre a morte. Trigilio (2007) afirma que o título foi baseado em uma outra situação, em que Ginsberg e Trungpa se encontravam em um táxi, e Ginsberg havia perdido seu harmônio, e Trungpa o perguntou “o que você faria caso o perdesse?”¹⁰².

Essa questão imaginativa é metafórica e nos faz pensar no que Ginsberg poderia ter medo de perder (podemos relacionar com a percepção do Budismo tibetano acerca do apego), desde algo material, ou um bloqueio criativo que o impossibilitaria de criar novas obras ou até mesmo a própria vida. Ginsberg lista coisas no poema, como por exemplo: uma echarpe, uma cópia de Blake, alguns livros da City Lights, entre outros; todos os objetos direcionam-se à mesma pergunta: “what would you do if you lost it?”. Ainda conforme Trigilio (2007), esse poema traz uma espécie de rendição de Ginsberg aos ensinamentos de Trungpa no que concerne a uma possível auto obsessão. Ginsberg menciona objetos como instrumentos musicais, um cachecol, livros, objetos aborígenes, incensos, meias, entre outros, sugerindo então que ele se encontrava apegado a eles. Ele menciona a perna quebrada e menciona estar pensando em pessoas de sua vida, como seu pai, sua mãe e um rabino.

Ao citar ensinamentos, *koans*, *hagadás* (texto hebraico) e *zohar* (livro cabalístico), mantras, respiração, Dharmakaya, Nirmanakaya, Sambhogakaya (esses últimos, ensinamentos budistas) e Bhaktivedanta Swami (líder religioso indiano conhecido como fundador do movimento Hare Krishna), podemos perceber o hibridismo religioso característico na obra de Ginsberg – tal fato permeou sua escrita ao longo das décadas como vimos. O poeta também cita deuses gregos da Antiguidade.

O poema também conta com referências à CIA, à polícia e a arquivos policiais de Nova York, bombas de guerra, remetendo à tendência de Ginsberg de tratar de política em seus escritos. Ele escreve sobre a venda de heroína, o que pode remeter à cidade moderna de Berman

¹⁰² “What would you do if you lost it?”

extraordinary cooking, lung stew & Spaghetti a la Vongole and recipe
 for salad dressing 3 parts oil one part vinegar much garlic and
 honey a spoonful
 his extraordinary ego, at service of Dharma and completely empty
 unafraid of its own self's spectre
 parroting gossip of gurus and geniuses famous for their reticence
 Who sang a blues made rock stars weep and moved an old black
 guitarist to laughter in Memphis
 I want to be the spectacle of Poesy triumphant over trickery of the world
 Omniscient breathing its own breath thru tear gas spy hallucination
 whose common sense astonished gaga Gurus and rich Artistes
 who called the justice department & threaten'd to Blow the Whistle
 Stopt Wars, turned back petrochemical Industries' Captains to grieve &
 groan in bed
 Chopped wood, built forest houses & established farms
 distributed monies to poor poets & nourished imaginative genius of the
 land
 Sat silent in jazz roar writing poetry with an ink pen
 wasn't afraid of God or Death after his 48th year
 let his brain turn to water under Laughing Gas his gold molar pulled by
 futuristic dentists
 Seamen knew ocean's surface a year
 carpenter later learned bevel and mattock
 son, conversed with elder Pound & treated his father gently
 All empty all for show, all for the sake of Poesy
 to set surpassing example of sanity as measure for late generations
 Exemplify Muse Power to the young avert future suicide
 accepting his own lie & the gaps between lies with equal good humor
 Solitary in worlds full of insects & singing birds all solitary
 who had no subject but himself in many disguises
 some outside his own body including empty air-filled space forests &
 cities
 Even climbed mountains to create his mountain, with ice ax & crampons
 & ropes, over Glaciers

O teor do poema é, conforme o título, uma espécie de confissão egoica, em que Ginsberg desnuda sensações e desejos sobre si que, para ele, são do ego. Miles (1990) descreve a ocasião que fez com que Ginsberg desse início à sua composição: ele estava com Waldman em um show do pianista Cecil Taylor em São Francisco. Em algum momento durante a noite, ele escreveu em seu diário que gostaria de ser conhecido como “o homem mais brilhante da América”; Ginsberg ficou com vergonha do que havia escrito e escondeu de Waldman seu diário, e depois de um mês, ele percebeu que essa passagem soava engraçada e deu continuidade e ela compondo, então, *Ego Confession*.

A forma do poema faz alusão a *Howl* - com as repetições de “who”. Ginsberg ironiza seu ego, descrevendo cenas e situações em que o mesmo aparece de forma “extraordinária” para, posteriormente, ser quebrado: ao aludir que “gostaria de ser conhecido como o homem mais brilhante na América”, Ginsberg demonstra um desejo secreto que parece ter feito parte

de sua jornada enquanto escritor, já que desde mais jovem, ele possuía como aspiração ser reconhecido por seus escritos. Há, também, referências a pessoas que o influenciaram e inspiraram (como quando ele menciona a *crazy wisdom* de Trungpa), tal como referências a situações que o deixaram orgulhoso – ainda que se trate de situações que relacionam-se com a espiritualidade de alguma forma, demonstrando assim uma característica quase anedótica devido ao paradoxo de reconhecer o ego e a vaidade nessas situações.

Ginsberg menciona que abandonou Deus e viu Blake – comprovando assim a influência que essa visão teve em sua vida ao longo dos anos; existe também referências sociopolíticas de seu contexto (como quando menciona Moscou e a CIA, o departamento de justiça e até mesmo a possibilidade de parar guerras no contexto da Guerra Fria), a sexualidade (temática presente na obra do autor), assim como a Cecil Taylor – pianista de jazz que como afirmado anteriormente, estava fazendo um show e Ginsberg estava na plateia fazendo com que a gênese de *Ego Confession* se desse naquele momento - e a um *rock star*. Ele afirma também o desejo de deixar gurus e artistas espantados, de distribuir dinheiro para poetas pobres, superar e se tornar exemplo de sanidade para gerações futuras – podemos pensar que para Ginsberg, o conceito de sanidade provavelmente ligava-se mais às pessoas que viviam estilos de vida não-convencionais do que à percepção que comumente se tem sobre o termo – o histórico de Ginsberg nos indica isso, sendo *Howl* um exemplo disso.

Conforme Trigilio (2007) o poema culmina na conclusão de verdades difíceis e contraditórias acerca do seu próprio Budismo: ele se declara sem medo do seu próprio espectro, mas também admite que repetiu muito os ensinamentos de professores e gurus; em suma, Ginsberg declara que seu ego está completamente a serviço do *dharma*, mas logo depois encoraja o leitor a duvidar disso e de qualquer asserção provinda do ego. Há quem considere o poema uma piada em que ele faz graça de sua posição enquanto poeta reconhecido como um dos mais proeminentes no que se refere ao Budismo, ao mesmo tempo que reafirma seu Budismo tântrico (CARRUTH apud TRIGILIO, 2007, p. 144)¹⁰³, uma auto-zombaria e as alusões a *Howl* - o poema mais famoso de Ginsberg -, pode demonstrar isso. *Ego Confession* exacerba certas situações que mistura imaginação e a própria subjetividade do autor, que é retratado de formas diferentes. Tal qual os poemas anteriormente analisados, *Ego Confession* está permeado de referências que confluem para o hibridismo característico de sua escrita, mesclando Oriente e Ocidente; conforme Trigilio (2007), o que é valorizado no poema não é o

¹⁰³ Ao notar essa ambiguidade em que o poeta demonstra uma “autêntica significação dos desejos humanos”, Carruth percebe a referência ao tantra (em que os desejos se fazem sagrados), sem ser mencionado no poema (CARRUTH apud TRIGILIO, 2007, p. 145).

ego em si, mas o reconhecimento da impermanência do mesmo, pois talvez ao reconhecer sua própria vaidade, Ginsberg a faria desaparecer.

Como visto no decorrer do capítulo, os três poemas analisados apropriam-se do Budismo em diferentes sentidos, como, por exemplo, na problematização do ego. Entretanto, além da questão do conteúdo, pode-se observar uma estética particular que sugere que os poemas, feitos para serem recitados oralmente, assemelham-se a práticas budistas recitativas ou mesmo meditativas. Nesses versos, Ginsberg aludia não apenas ao seu cotidiano mais imediato, como também aos problemas políticos e sociais de sua época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao utilizar uma obra literária de cunho subjetivo - tais como as poesias do autor Allen Ginsberg - como fonte para questionamentos e reflexões em um trabalho historiográfico, parece-nos importante relacionar a obra ao criador da mesma, ao contexto em que foram concebidas. No caso de Ginsberg, um autor que se utiliza de inúmeros elementos autobiográficos para escrever, isso se torna fundamental. A leitura da obra de Ginsberg nos faz perceber que questões autobiográficas surgem de modo constante, e dependendo do contexto em que ele se encontra, com um enfoque maior em um ou outro aspecto: em *Howl*, são “as mentes mais brilhantes de sua geração”; em *Kaddish*, é Naomi, sua mãe; em outros, Neal Cassady ou as visões que ele teve com Blake, que o influenciaram ao longo de sua vida, aparece de forma recorrente.

Em *Mind Breaths*, obra permeada por influências e referências budistas, percebemos uma apropriação feita pelo autor de forma hibridizada, trazendo influências de outras formas de religiosidade que ele havia travado contato ao longo de sua vida, para além do Budismo Tibetano e do Zen. Ainda pensando nas referências feitas por ele e sua própria vida, há alusões a questões de sua época que corroboram para a ideia de que Ginsberg, autor de seu tempo, apropriou-se e representou aquilo que lhe convinha e que estava em ascensão durante sua vida: afinal, os *beats* são conhecidos popularmente como os pais dos *hippies*, e a contracultura estadunidense também travou relação com as religiosidades orientais – de forma deliberada ou não.

Apesar da relação de Ginsberg com o Budismo ter sido intensa e duradoura, e ter tido como guru e referência Trungpa Rinpoche – e seus métodos e práticas nada ortodoxas ou tradicionais -, é possível perceber o hibridismo, já que Ginsberg também não tentou ser um poeta Budista. Por isso os conceitos de apropriação e representação parecem cabíveis para a conclusão deste trabalho, pois ao travar contato com o Budismo, ele se utilizou dos aprendizados para compor suas obras e os representou ao escrever sobre eles.

Ainda que a influência do Budismo em Ginsberg não tenha findado em *Mind Breaths* (nem mesmo com a morte de Trungpa Rinpoche em 1987, Ginsberg continuou seus estudos e travou uma amizade próxima com Gelek Rinpoche, até o fim de sua vida em 1997), essa obra foi composta no momento em que o poeta estava em contato próximo com o Budismo, tornando-se um estudioso e praticante de fato – diferente dos anos anteriores.

Tal relação intensa e longa pode trazer inúmeras reflexões sobre Allen Ginsberg e a forma com que o Budismo foi (e por que não, tem sido) apropriado no Ocidente ao longo dos anos. Ainda que com algumas lacunas, esperamos que este trabalho traga aos historiadores possibilidades de reflexão de fontes literárias de autores e autoras ainda pouco estudados dentro da academia brasileira, mas que foram capazes de subverter uma ordem em que ser cristão era a norma, e tornar-se qualquer outra coisa além, era exceção. A relação entre os *beats* e o Budismo é conhecida e documentada, mas ainda nos falta análises que permitam nos debruçarmos sobre essas obras com um olhar histórico e historiográfico.

FONTE PRIMÁRIA

GINSBERG, Allen. **Mind Breaths**. 13 ed. San Francisco: City Lights Books, 2019.

REFERÊNCIAS

ARIEL, Yaakov. Charisma and Counterculture: Allen Ginsberg as a Prophet for a New Generation. **Religions**, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/269741017_Charisma_and_Counterculture_Allen_Ginsberg_as_a_Prophet_for_a_New_Generation. Acesso em: 1 set. 2020.

ARRAES, Marcos Alexandre de Melo Santiago. **Tramas no olhar: Americanismo, guerra fria e a emergência de um novo regime visual no Brasil entre 1945 e 1964**. Florianópolis, 2015. 232 p Tese (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal de Santa Catarina.

BADARÓ, F. C. Duart. **Fantina: CENAS DA ESCRAVIDÃO**, f. 96. 2019. 192 p.

BELLAH, Robert. **Civil Religion in America**. Robert Bellah. Disponível em: http://www.robertbellah.com/articles_5.htm. Acesso em: 16 jul. 2020.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Companhia das Letras, f. 233, 1986. 465 p.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CARMONA, Christopher. **Keeping the Beat: The Practice of a Beat Movement**. Texas University, 2011. 271 p.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)**. São Paulo: USP, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano: artes de fazer**, f. 176. 1993. 351 p.

CHALHOUB, Sidney. Posfácio. IN: BADARÓ, F. C. Duart. **Fantina: Cenas da escravidão**, f. 96. 2019. 192 p.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Editora Universidade/UFRGS, f. 139, 2001. 277 p.

CREPSCHI, João André Brandão. **Uivo, de Allen Ginsberg: Uma análise do imaginário**. Campinas, 2017 Dissertação (Instituto de Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de

Campinas. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/322712>. Acesso em: 4 nov. 2020.

DEL PRIORE, Mary. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi**, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/wjzgxRYmBc577pm4QqVfDtb/>. Acesso em: 12 jan. 2022.

FARIELLO, Griffin. **Red Scare: Memories of the American Inquisition: an Oral History**. W. W. Norton, f. 288, 2008. 575 p.

FLORES, Fulvio Torres. **Da depressão às raízes do macartismo: representação de questões sócio-históricas em American Blues de Tennessee Williams**. 2013. 323 p Tese (Programa de Estudos Linguísticos e Literários de Inglês) - Universidade de São Paulo.

GIBSON, Morgan. THE BUDDHIST POETRY OF ALLEN GINSBERG. **Chukyo University Repository for Academic Resources**, 1989. Disponível em: <https://core.ac.uk/display/267840969>. Acesso em: 21 jul. 2021.

HOLLADAY, Hilary; HOLTON, Robert. **What's Your Road, Man?: Critical Essays on Jack Kerouac's On the Road**. SIU Press, f. 107, 2008. 214 p.

IORIO, Paul. A **“Howl” that still echoes/Ginsberg poem recalled**. SF Gate. 2000. Disponível em: <https://www.sfgate.com/entertainment/article/A-Howl-That-Still-Echoes-Ginsberg-poem-2699554.php>. Acesso em: 8 jun. 2020.

KARNAL, Leandro *et al.* **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**, f. 144. 2016. 288 p.

KUZNICK, Peter J.; GILBERT, James. **Rethinking Cold War Culture**. Smithsonian Institution, v. 3, f. 120, 2013. 240 p.

LEVENSON, Claude B. **Budismo: Uma breve introdução**. L&PM Pocket, v. 3, f. 64, 2009. 128 p.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. **Nietzsche: civilização e cultura**. 3 ed. Editora Martins Fontes, f. 145, 2019. 289 p.

RIDWANSYAH, Randy. ORALITY AS THE REPRESENTATION OF MADNESS IN THE POEM HOWL BY ALLEN GINSBERG. **Humaniora**, v. 25. Disponível em: <https://jurnal.ugm.ac.id/jurnal-humaniora/article/view/3537>. Acesso em: 19 jul. 2020.

RODEGHERO, Carla Simone. Religião e patriotismo: O anticomunismo católico nos Estados Unidos e no Brasil nos anos da Guerra Fria. **Revista Brasileira de História**, v. 22. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882002000200010>. Acesso em: 2 ago. 2020.

SCHUMACHER, Michael. **Dharma Lion: A Biography of Allen Ginsberg**. U of Minnesota Press, v. 3, f. 412, 2016. 824 p.

SOUZA, Antonio Candido Mello E. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e historia literaria**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, f. 110, 2006. 220 p.

SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Uma introdução ao zen-Budismo**. Mantra, v. 2, f. 64, 2019. 128 p.

TRIGILIO, Tony; PH.D., Associate Professor Tony Trigilio, **Allen Ginsberg's Buddhist Poetics**. SIU Press, v. 3, f. 128, 2006. 256 p.

VARNER, Paul. **Historical Dictionary of the Beat Movement**. Scarecrow Press, f. 188, 2011. 375 p.

WATTS, Alan W.; BABO, Carlos Grifo. **O Budismo Zen**.

WHALEN-BRIDGE, John; STORHOFF, Gary. **Emergence of Buddhist American Literature, The**. SUNY Press, v. 3, f. 134, 2009. 267 p.

CAPPELARI, o discurso da contracultura no Brasil.