

**Revista de Literatura,
História e Memória**

Pesquisa em Letras no contexto
Latino-Americano e Literatura,
Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 12 - Nº 20 - 2016

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 175-189

JACK KEROUAC: ELEMENTOS E FUNDAMENTOS DE UM BEAT

Samir Afonso de Carvalho¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo a análise da história pessoal do escritor americano Jack Kerouac, sua trajetória geográfica em suas viagens pelos Estados Unidos e as influências que a própria estrada exerceu em sua forma de perceber o mundo e organizar sua prosa. Além da estrada, analisa-se outros elementos fundamentais na compreensão da estruturação e da manifestação da escrita do escritor americano. Traça-se um paralelo entre sua história pessoal, as descobertas e elucubrações artísticas e a manifestação efetiva de seus ideais em suas obras. A partir da localização de sua situação história e geográfica empreende-se um mergulho em sua obra para uma melhor compreensão de sua época e da arte neste meio. Através da análise de correspondências pessoais e estudos bibliográficos e biográficos, pode-se ter um vislumbre que o presente artigo oferece do que Kerouac empreendeu e conseguiu como escritor, as lacunas deixadas, e possíveis usos da literatura do escritor norte-americano como ferramentas de estudo e ensino. Ao trabalhar os momentos de sua arte, pretende-se compreender sua formação e estruturação. Em outras palavras, tenta-se elencar os momentos e movimentos que fizeram da prosa bop espontânea um dos métodos de escrita mais célebres do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Jack Kerouac; Geração Beat; Literatura Americana; Método Literário; Prosódia Bop Espontânea.

ABSTRACT: The objective of this work to analyze the personal history of the American writer Jack Kerouac, his geographical trajectory through the United States and the influences that the road itself had in his way of perceiving the world and organizing his prose. Besides, other components and fundamental elements of the structure and manifestation of his writings are analyzed. A parallel is traced between his personal history, the artistic discoveries he made and the manifestation of such ideals in his prose. Through the comprehension of his historical and geographical situation we propose a plunge in his work for a better understanding of his time and art in it. Through the analysis of personal mail and biographical and bibliographical studies we may have a glimpse that the present article aims to show of the things Kerouac made as a writer, the gaps he left, and possible uses of his literature as teaching and studying tools. When studying the moments of his art, we try to understand its formation and its structure. In other words, we tried to list the moments and movements that made the spontaneous bop prosody one of the most famous writing techniques in the XX century.

KEYWORDS: Jack Kerouac; Beat Generation; American Literature; Literary Method; Spontaneous Bop Prosody.

INTRODUÇÃO

A compreensão e concepção do que poderia ser um *beat* passa por uma unilateralidade estereotípica pautada em noções midiáticas e sociais. Willer (2009) observa que o termo foi cunhado por Jack Kerouac em uma conversa com John Clellon Holmes, empregando uma palavra que ele escutava de um vagabundo da *Times Square*. O termo, originalmente, poderia significar exausto, ferrado, e aparece nos primeiros trabalhos da geração como, por exemplo, *On the Road* de Kerouac e *Go*, de Holmes. Entretanto, a acepção de *beat* não é simples nem homogênea, mimetizando assim a pluralidade da geração enquanto movimento literário (e social) e enquanto expressão artística inovadora. Outra acepção conhecida é aquela que relaciona a geração com as batidas (*beats*) do jazz. A exploração do estilo musical florescente na América do século XX se deu a nível poético e estético, além da incorporação da *hip talk* (fala *hip* - o marginal absoluto), um modo de comunicação de frequentadores de ambientes de jazz, entre outros. Kerouac, por sua vez, relaciona o termo com a palavra beatitude, percepção que alcançou em uma visita a Catedral de Santa Joana d'Arc e que indica um impulso espiritual na formação e desenvolvimento *beat*. Desde o retorno constante de Kerouac para o catolicismo de sua infância, seu profundo flerte com o budismo, e todas as manifestações de interesse de Ginsberg pelas mais variadas formas de espiritualidade.

Sempre houveram tentativas por parte da mídia tradicional e da arte *mainstream* de denegrir e diminuir os esforços artísticos da geração *beat*. Desde a cunhagem do termo *beatnik*, que foi uma junção do nome da geração com o satélite russo Sputnik, até a crítica de Truman Capote ao trabalho de Kerouac com o pretexto de que Kerouac não escrevia, apenas digitava. A relação premeditada com o satélite Sputnik contém uma acusação velada de comunismo, em uma época de bipolaridade política da Guerra Fria, além de uma denúncia ao fenômeno de massa que o movimento acabara gerando a nível social e político.

McClure (2005) enfatiza que o crescimento da geração em questão foi propiciada pelo ambiente estanque e rígido da arte e da poesia, que pressupunha que estas estavam mortas. Dessa forma, os poetas *beats* assumiram para si a missão de trazer de volta à vida a liberdade das modalidades de expressão e alcançar vitória contra censura literária. Viajaram por terra e ar, escreveram, viveram e transformaram em verso este caminho inverso que percorriam em direção a uma liberdade expressiva na forma de escrever, mas também de organizar a vida particular. Seguindo a linha criativa de Whitman, Pound, Artaud, D.H. Lawrence, criaram obras que transformaram o pensamento, a arte e a forma de expressão individual e social nos Estados Unidos e

no mundo. Tiveram reconhecimento ainda em vida, assim como fortes críticas, mas formaram um núcleo artístico de renovação estética e ideológica que não pode ser ignorado.

Em dezembro de 1955, na *Six Gallery* em São Francisco, houve a leitura de poemas de Allen Ginsberg e alguns poetas do movimento *San Francisco Renaissance*. Ginsberg, Kerouac e Burroughs, talvez os três escritores mais célebres da geração, eram representantes do círculo de Nova Iorque. Gary Snyder, Macclure e outros eram representantes de outros movimentos artísticos de São Francisco que acabaram indiretamente associados aos *beats*. Ao todo, seis poetas leram seus trabalhos naquela noite, e tal data foi marcada pela primeira leitura do poema *Howl*, de Ginsberg, que se tornaria a obra em verso mais célebre da *Beat Generation*.

A *Six Gallery* era um lugar enorme, uma oficina mecânica convertida em galeria de arte. Alguém improvisara um tablado e estava expondo esculturas de Fred Martin no fundo – caixotes de laranja embrulhados em musselina e mergulhados em gesso para criar formas que pareciam peças de mobília surrealista. Cento e cinquenta espectadores entusiasmados haviam aparecido para nos prestigiar. Dinheiro foi coletado e garrações de vinho comprados para a plateia. Já fazia algumas semanas que eu não via Allen e ainda não havia escutado “Uivo” – o poema era novo para mim. Allen começou a ler em voz baixa e inteiramente clara. De repente, Jack Kerouac começou a gritar “VAI” cadenciando a leitura do poema. Pelo que lembrávamos ninguém havia ousado tanto na poesia – havíamos atingido um ponto sem volta – e estávamos prontos para ele, para um ponto sem volta. (MCCLURE, 2005, p. 23).

Como observa Willer (2009), o poema “Uivo” foi publicado pela editora de Lawrence Ferlinghetti no ano seguinte, alcançando um número impressionante de leitores e passando vitoriosamente por um processo jurídico que tentava censurar sua veiculação. Em 1957, a obra em prosa mais importante da geração *Beat* (e talvez a mais importante da segunda metade do século XX na literatura americana) foi lançada pela *Viking Press*. Chamava-se *On the Road*, e o próprio livro ganhara vida e volume enquanto seu escritor estava *On the Road*. Fora escrita por um jovem de ascendência franco-canadense, que nascera em Lowell e abandonara a universidade de Columbia. Chamava-se Jack Kerouac.

Como mostra Charters (2007), Jack Kerouac aprendeu o inglês apenas aos seis anos, sendo que anteriormente falava apenas francês, a língua em que se comunicava com sua família. Estudou em Columbia, porém não concluiu seus estudos na universidade devido a impulsos individuais e desejo de viajar para aprender coisas que a escola e os estudos regulares não poderiam ensiná-lo. A estrada foi a escola de

sua vida e de sua escrita. Antes de conhecer Neal Cassady e começar as viagens pela América em 1948, Jack já estivera a bordo de navios como marujo, trabalhando na cozinha, entre outras coisas. Entretanto, foi apenas a partir da amizade com Neal que Jack começou a empreender viagens, de fato, atravessando os Estados Unidos e transformando em absoluta poesia as experiências e os personagens que encontrava pelo caminho.

With the coming of Neal there really began for me the part of my life that you could call my life on the road. Prior to that I'd always been planning and never specifically taking off and so on. (KEROUAC, 2007, p. 109).²

Jack, entretanto, alcançou visibilidade literária apenas quando *On the Road* foi publicado, em 1957, quase uma década após as viagens que relata. *The Town and the City*, o primeiro romance publicado em 1950, não representava o êxtase energético de inovação que viria a ser *On the Road*, e, portanto, não tivera grande sucesso. O que Kerouac fez nesses anos que lhe permitiu descobrir uma forma nova de expressão, e que componentes formavam esse método chamado prosódia bop espontânea?

PEREGRINAÇÕES E PERAMBULAÇÕES

Como mostra Charters (1990), Jack Kerouac nasceu em Lowell, Massachusetts, a 12 de março de 1922. Seu pai tinha uma tipografia onde imprimia panfletos políticos, programas de cinema, etc. A mãe viria a trabalhar em uma fábrica de sapato por quase toda sua vida. Jack conquistou uma bolsa de estudos na universidade de Columbia em 1938, ao se destacar como jogador de futebol americano, marcando um brilhante *touchdown* na partida de ação de graças para o time de Lowell, fato que reproduziu em mais de um de seus romances. Coursou a escola preparatória Horace Mann, em Nova Iorque (onde, em 1939, já escrevia para o jornal e a revista literária da escola), e só então iniciou seus estudos em Columbia, onde conheceu os jovens que comporiam um proto-grupo daquilo que mais adiante seria chamado de *Beat Generation*.

Antes da formação deste grupo, entretanto, Kerouac apresentou problemas escolares, reprovando em química em 1940, já em Columbia. Durante as férias de verão, em Lowell, acompanhado por seu amigo Alex Sampas, de ascendência grega, e que lhe estimulava o amor pela poesia e admiração por Thomas Wolfe, aproveitara para nadar, jogar beisebol e beber cerveja com seus amigos, ao invés de se preparar para o exame de química. Com problemas de notas e desentendimentos com o treinador, uma terrível confusão quanto ao sentido de suas ações em meio a um conflito armado

mundial, em que vários atletas de Columbia juntaram-se às forças armadas, Kerouac abandona Columbia intempestivamente. A partir daí, uma sucessão de decisões contraditórias e impulsivas atestam sua profunda desorientação quanto ao sentido de suas ações, principalmente diante das condições políticas em que se encontrava o mundo na época. Em vários momentos de sua obra e de sua vida coloca em xeque suas ações em vista da segunda guerra mundial, de seus amigos e conhecidos que morriam no conflito. Sua saga romântica foi uma busca que não deixa de ter um quê de clichê: a busca por sentido.

Em um frenesi de empregos, desde jornalista esportivo para o *Lowell Sun*, frentista de posto de gasolina, um trabalho no projeto de construção do Pentágono em Washington, D.C., lanchonetes, Kerouac acaba por se alistar no Centro de Recrutamento de Fuzileiros Navais, em Boston, mas atestando o grau de sua confusão interior, acabou partindo em um navio mercante, o *S.S. Dorchester*, para a Groenlândia. Voltou para Columbia, brigou com o treinador, alistou-se na Marinha, abandonou após pouco mais de seis meses. Depois de todas estas perambulações, o ano era 1943, e Jack voltou a morar com seus pais, agora em Ozone Park, Nova Iorque. Viajou ainda para Liverpool, a bordo do *S.S. George Weems*, trabalhando na cozinha e devaneando sobre sua carreira literária e a saga que viria a escrever.

Ao retornar, além do desalinho psicológico, outro fantasma que acompanhara Kerouac por toda sua vida voltou a atormentar-lhe o espírito: a tragédia. Perdera o irmão quanto contava apenas cinco anos, fato que marcara sua existência, e agora perdia também o amigo Sebastian Samps, vítima da guerra em Anzio. Um agravante da morte de Samps era que haviam combinado viajar de navio juntos, mas Kerouac acabara partindo sem o amigo e, por razão ou outra Samps se alistara no exército. O mundo não poupa românticos, apenas lhes torna o destino mais cruel.

Em 1943 namorava uma garota chamada Edie Parker, que lhe apresentou Lucien Karr. Através de Lucien veio a conhecer os jovens que mais tarde formariam a célebre *Beat Generation*. Morgan e Stanford (2012) apontam que é nesta época que conhece William Burroughs e Allen Ginsberg, e que o início da extensa correspondência entre Jack Kerouac e Ginsberg se dá em 1944, especialmente após o assassinato de David Kammerer. Este era um homossexual que perseguia Lucien Karr e que acabara morto por Karr a facadas no *Riverside Park*. Indiretamente envolvido, registrado como testemunha material de homicídio, Kerouac foi levado para a prisão. Casou-se com Edie e recebeu da família desta a fiança, após seu pai negar-lhe o dinheiro para tirar o filho da prisão.

Ainda em 1944, sem poder suportar o tédio da vida de casado, Kerouac despede-se de Parker e retorna para Nova Iorque, para saber a quantas andava o

juízo de Lucien. Mora por algum tempo com Ginsberg, antes de voltar a morar com os pais. Nessa época começou a abusar do uso de drogas, principalmente benzedrina.

A benzedrina o fazia sentir-se mais forte, mais confiante do que em seu estado normal, e ele orgulhava-se de si mesmo por ser capaz de tomar doses tão fortes. Jack sentiu que estava indo tão longe a ponto de experimentar visões e enfrentar medos reais. Com a benzedrina, sentiu que embarcava numa viagem de autodescoberta, escalando de um nível para o seguinte, de acordo com suas visões. Como disse a Allen, a benzedrina intensificava sua percepção e o fazia sentir mais inteligente. (CHARTERS, 1990, p. 45).

Percebe-se que a velocidade, a força, a energia, estava no cerne não apenas da prosa, mas da vida de Kerouac desde o início. A confusão e a impulsividade desembocaram na incrível espontaneidade de sua prosa. E esta energia se manifestava, também, na intensidade e multiplicidade de suas leituras que, como mostra Willer (2009), passava por Freud, Koestler, Goethe, Lautréamont, Shelley, Byron (os dois últimos por influência de Sampa), James Joyce, Jack London, Hermann Melville (esses últimos romancistas de viagens). Como fortes influências mais diretas, convicou-se citar Thomas Wolfe (principalmente no primeiro romance, publicado em 1950, chamado de *The Town and The City*), Dostoievski, e mesmo John Galsworthy. O jazz, como veremos mais adiante, também é percebido como influência direta na disposição de sua estrutura estética.

Devido aos abusos e intenso uso de benzedrina, como observa Charters (1990), Jack acaba por adoecer pelo excesso da droga. É internado com tromboflebite nas pernas. Nesta época, já sabia que seria escritor, e encarava com grande seriedade a literatura e a forma estética. Já buscava um método de expressão individual. Em 1945 discutia por cartas com Allen Ginsberg sobre seus esforços artísticos:

Pode ser uma surpresa para você que eu ande escrevendo profusamente. Estou escrevendo três romances agora mesmo, e além disso mantendo um diário enorme. E lendo! Tenho lido feito um louco. Não há nada mais a fazer. É uma dessas coisas que se pode fazer quando não há nada mais interessante, digo, quando tudo mais não se mostra de muito mais valor. Quero fazer esse tipo de coisa pelo resto de minha vida. Com relação ao domínio da arte, isso é agora um problema pessoal, algo que diz respeito apenas a mim, e portanto não perturbarei você com isso de novo. (MORGAN e STANFORD, 2012, p. 18).

E também:

Quanto maior e mais profunda se torna essa vida interior, menos vocês vão me entender. Colocar as coisas assim pode parecer idiota, pode em particular divertir a Burroughs, mas é assim que é. Até que eu encontre um jeito de soltar a vida interior num método artístico nada sobre mim será claro. (MORGAN e STANFORD, 2012, p. 24).

Ainda de acordo com Charters (1990), em meio à confusão de sua vida nesta época, iniciando os esforços para se tornar um escritor, seu pai adoece. Leo Alcide Kerouac falece na primavera de 1946, deixando em Jack (então com 24 anos) a impressão de que não realizara nenhum dos sonhos que seu pai tinha para ele, e de que este não acreditava no potencial de seu talento literário. A partir de então, a literatura tornou-se uma forma de salvação, a ficção se tornou um reduto onde Kerouac poderia ter controle sobre sua realidade. Passou a relatar com um talento e um vigor ardente os fatos que se passaram e que ainda se passariam em sua vida. Recordações, fantasias de infância, o caráter tragicômico da vida, o exílio existencial a solidão, a perda, a derrota, a vitória, a gratuidade da dor. Os sentimentos, a percepção do mundo tornou-se o filtro pelo qual a realidade existia através dos parágrafos de sua escrita. Seu pai morrera, deixando a Kerouac a responsabilidade de cuidar de sua mãe.

E aqui, aterrissamos suavemente nas primeiras páginas do manuscrito original de *On the Road*. Neal Cassady surge inopinadamente, representando o paroxismo de sentimentos e comportamentos estimados por Kerouac. Nesse ponto, a vida na estrada, que lhe daria a experiência, a vida, o fôlego, a intensidade, a velocidade e a sabedoria para escrever estava prestes a começar. E aqui, assim, ele imortaliza esta época nas linhas iniciais de *On the Road*.

I first met Neal not long after my father died...I had just gotten over a serious illness that I won't bother to talk about except that it had something to do with my father's death and my awful feeling that everything was dead. With the coming of Neal there really began for me that part of my life that you could call my life on the road. (KEROUAC, 2007, p.109).

UM HOMEM, UM MÉTODO E MIL ROMANCES

Charters (2007) mostra que a partir de 1947, Kerouac começa a escrever seu primeiro romance, *The Town and The City*, publicado em 1950. Nesse mesmo tempo, nos intervalos em que viajava pelos Estados Unidos de carona ou ônibus,

escrevia em um pequeno caderno de bolso as notas que depois viriam a se tornar *On the Road*, o segundo romance publicado e o mais célebre de Kerouac. Este teve várias proto-versões e tentativas abortadas de um início e, finalmente, quando o autor descobriu a forma ideal para sua expressão individual, a saber, a *Spontaneous Bop Prosody*, encontrou a entonação ideal para sua prosa. Tendo desenvolvido tal técnica, condensou as notas e lembranças em um gigantesco rolo de parágrafo único para que não tivesse que trocar a folha na máquina de escrever, o que interromperia seu fluxo de ideias e o ritmo de sua prosa.

Entretanto, pelo seu caráter profundamente inovador, alguns anos se passaram antes de sua publicação desde a famosa versão de três semanas. Em 1951, produzindo rapidamente o que seria o rolo original do romance, Kerouac escreveu em 21 dias a primeira versão final de *On the Road*. O romance viria a ser publicado apenas em 1957.

Costuma-se pensar, o que contribui para a criação de um episódio lendário da *Beat Generation*, que *On the Road* foi escrito nestas três semanas, mas é importante lembrar que:

A narrativa já vinha sendo escrita antes, conforme atestado por um conjunto de prototextos criados entre 1948 e 1950. Ou seja: Kerouac se pôs a viajar para realizar um projeto literário; escreveu sobre viagens mas viajou impulsionado pela escrita (WILLER, 2009, p. 79).

Willer (2009) mostra que a versão do manuscrito original de *On the Road* era mais biográfica, mas quando foi publicado em 1957, os nomes dos personagens foram alterados, relatos foram suavizados. Entretanto, entre 1951 e 1957, Kerouac viajou em profusão, mergulhou nas intrincadas e belas elucubrações filosóficas do budismo, escreveu outros romances. Em outras palavras, evoluiu, desenvolveu sua habilidade de expressão. Assim, pode-se afirmar que na versão editada e publicada em 1957 existem elaborações que a enriquecem e engrandecem.

Mais filosofia, mais reflexão, além das epifanias, das revelações suscitadas pelas pequenas coisas, por incidentes estranhos ou sem relevância aparente, assim caracterizando-o com maior clareza como busca espiritual, busca religiosa, os termos que Kerouac utilizava para designá-lo e ao restante de sua obra.

Corresponde ao melhor de Kerouac, nos blocos de texto sem pontuação, nas palavras que vão sendo reduzidas a sons, nas colagens, nas 130 páginas de transcrição de fita gravada, na síntese do realismo com o fluxo de consciência. (WILLER, 2009, p. 80).

Assim descrito, nota-se a riqueza do trabalho de Jack Kerouac, as minúcias

que poderiam se encontrar nas descrições de noitadas, o êxtase oferecido pelo pneu engolindo quilômetro atrás de quilômetro, as iluminações coletivas e as loucuras, a paz e a intensidade, montanhas, paisagens, drogas, visitas a amigos.

Como mostra Willer (2009), Kerouac é uma visita guiada a um período da história americana (pós segunda guerra e início de guerra fria). Entretanto, não consiste em uma visita passiva, de trás de uma janela fechada, mas um convite para a experiência em si. A intimidade, o ritmo e a intensidade dão a impressão de que as histórias são vividas, e não relatadas. O vento parece açoitar-nos o rosto em uma noite gelada, o calor do sol acariciar a pele em uma colheita de algodão, o odor de ônibus antigos ou hotéis baratos invadir as narinas. O gosto da estrada fascina sempre, relacionado com amizade, aventura, descoberta.

Charters (2007) enfatiza que neste meio tempo, enquanto viajava, trabalhava nos mais diversos empregos, divertia-se com os amigos, Kerouac também escrevia. Enquanto escrevia seu primeiro romance, angustiou-se com a influência exercida em sua estética pela prosa de Thomas Wolfe. Com *On the Road*, descobriu sua forma pessoal e idiossincrática de escrever, e a partir de então começou a compor a saga de sua vida, que batizou de *Duluoz Legend*. Os livros, contudo, não foram escritos respeitando a ordem cronológica. O livro que relata os primeiros acontecimentos de sua vida (fatos que ocorreram de 1922 a 1926), *Visions of Gerard*, sobre o falecimento de seu irmão mais velho, que contava então nove anos, foi escrito em 1956, depois de vários outros romances. Seu último livro foi escrito em 1967, dois anos antes de sua morte, e intitulava-se *Vanity of Duluoz*. Corresponde aos anos 1940 a 1946, desde quando estava em seu último ano de escola em Lowell, seu período em Nova Iorque jogando futebol americano pela escola preparatória Horace Mann, depois por Columbia, e sua eventual saída do ambiente universitário para suas primeiras e inquietas peregrinações. Contando estes dois, são 14 romances que compõem a lenda de Duluoz, escritos aproximadamente entre 1948 e 1967, utilizando da prosódia bop espontânea.

PROSÓDIA BOP ESPONTÂNEA

Quais são as principais características deste estilo de escrita, criado por Jack Kerouac, que leva o nome de *spontaneous bop prosody*? Willer (2009) enfatiza que a velocidade não está presente enquanto atributo descrito no texto de Kerouac, a velocidade é antes a característica intrínseca do texto, sua forma de expressão. Há um diálogo dinâmico entre o conteúdo factual e a forma estética, entre as palavras e os parágrafos, a sintaxe e a sensação. A estrada é o elemento que, em *On the Road* e

alguns outros romances de viagens (*Dharma Bums*, *Lonesome Traveler*, *Visions of Cody*), facilitou a amarra e o encadeamento do conteúdo e da forma. Tanto que o manuscrito original de *On the Road*, escrito em rolo único, fora projetado para parecer com uma estrada poética, uma rodovia sintática onde a gramática é a aventura, a rima é o espírito e a métrica é o companheirismo.

A receita para o idealismo que gravitava em torno da noção de estrada era, de acordo com Bueno (1984) não apenas o fato de a tradição de viagem ser algo quase elementar no espírito americano, mas havia além do mais uma razão histórica. A guerra fria acabou por ocasionar um elemento paranoico em algumas camadas da sociedade e da cultura norte-americana, principalmente no que correspondia a inovações, transformações e a regras e regimentação. O tecnicismo e o academicismo invadiram, também, a arte da poesia.

A estrada foi uma alternativa para jovens insatisfeitos com a monótona vida universitária, e a sedução da viagem fora potencializada pelo fato de que viviam em um país de proporções continentais, com um apelo geográfico fantástico. As cenas mais incríveis pareciam estar ali, a uma parada de ônibus de distância, a uma estação de trem, uma cidade, uma carona, um passo. As visões da América inebriaram Kerouac e seu espírito romântico, de forma que seus romances de viagens são os que conseguem estabelecer uma poesia mais elaborada, porém menos densa, sem engarrafamentos e sem buzinas. Ao mesmo tempo, as descrições de paisagens e personagens é o bastante para estimular um leitor mais sensível a economizar alguns centavos para ver o que há na próxima estação.

Ao olhar no retrovisor da história literária americana, os *beats* tinham aventureiros em quem se inspirar. Jack London escrevera romances e contos sobre viagens e aventuras, assim como Mark Twain. Whitman foi o poeta da aventura, não apenas por ter escrito o poema *Song of the Open Road*, mas por experimentar novas métricas e estruturas poéticas. Além destes, Henry David Thoreau pode ser considerado importante antecedente histórico dos *beats* no que concerne à vida de aventura e pensamento alternativo. A filosofia e a reflexão, o companheirismo, o compartilhar de si mesmo parece ser uma manifestação humana inevitável no ambiente de estrada, e veiculou intensa transformação na prosa e na estética de Jack Kerouac.

Entretanto, para Willer (2009), Kerouac fora diferente de seus antecessores: não encontrou nas viagens a satisfação e a fuga que desejava. As iluminações eram antes chamadas que queimavam seu espírito, demasiado claras para seus olhos tristes. A estrada lhe consumia a energia sem, contudo, queimar seu combustível romântico. Pelo contrário, apenas acendia mais sua curiosidade, sua energia, sua vitalidade humana.

Fascinado por Jack London e Melville, movia-o a atração pelo infinito. Queria outra realidade: mas, ao contrário de seus antecessores do século XIX, não a encontrou nas viagens. Não havia mais fronteiras do ignoto, paraísos a serem descobertos. Buscou o outro, mas acabava se defrontando com a máscara imutável do mesmo. (WILLER, 2009, p.83).

O vigor e o ritmo aprendido juntamente com as visões oferecidas pela estrada contribuíram para criar sua prosa espontânea. A estrada será sempre elemento de descoberta, de novidade, de esperança. *On the Road* termina, de certa forma, com uma ruptura com este espírito de viagem. As viagens subsequentes de Kerouac serão mais espirituais ou históricas, como quando tentou encontrar evidências de sua descendência na França, o que relatou em *Satori in Paris*.

No final de *On the Road*, que engrandece a estrada em seu título e em seu espírito, Neal é visto pela janela traseira de um Cadillac enquanto Jack acena para ele. Uma despedida, estágios novos da vida dos dois homens os fizeram desmembrar no grande corpo geográfico dos Estados Unidos. Voltariam a se ver em outras circunstâncias, entretanto não mais encarnariam os jovens aventureiros pelas estradas da América.

So Neal couldn't ride uptown with us and the only thing I could do was sit in the back of the Cadillac and wave at him. Neal, ragged in a motheaten overcoat he brought specially for the freezing temperatures of the East, walked off alone and the last I saw of him he rounded the corner of 7th Ave., eyes on the street ahead, and bent to it again. (KEROUAC, 2007, p. 408).⁴

O ritmo e a sonoridade como elementos estéticos também se tornaram ferramentas essenciais na criação da prosa de Jack Kerouac. Como mostra Charters (1990), Kerouac frequentava sessões de jazz desde quando estudava na escola preparatória Horace Mann, antes de iniciar seus estudos na Universidade de Columbia. E mais, escrevia críticas de jazz para o jornal da escola. Ao aproximar-se de tal estilo musical com um olhar atento e crítico, além de apaixonado, Kerouac discerniu uma fraseologia espontânea nos improvisos e inovações que ocorreram na época. Transformando estas observações em representantes literários, quis criar uma prosa que se parecesse com as batidas e o fôlego jazzístico.

Fruto de sua inquietação individual ao perceber a forte influência de Thomas Wolfe em sua prosa, Jack reorganizou e idealizou uma nova forma de estruturar um romance logo após da composição de seu primeiro livro, *The Town and The City*. Seu segundo trabalho publicado, *On the Road*, já tem um ritmo completamente diferente,

uma apresentação sintática nova, uma musicalidade que viria a caracterizar a obra de Jack Kerouac a partir de então.

What he liked was the surprise of a new simple variation of a chorus. He'd go from... "ta-tup-tader-rara...ta-tup-tade-rara"...repeating and hopping to it and kissing and smiling into his horn—and then to "ta-tup-EE-da-de-dera-RUP! Ta-tup-EE-da-de-dera-RUP!" and it was all great moments of laughter and understanding for him and everyone else who heard. (KEROUAC, 2007, p. 300)⁵.

Não apenas lançou mão do jazz para repensar os ritmos de sua prosa poética, mas também utilizou de sessões de jazz para ambientar seus romances. Muggiati (1984) mostra que Jack entrou em contato com o jazz em um momento de profunda revolução cultural e a criação do jazz moderno. O caminho da improvisação, até então pouco estimulado ou explorado nas formações da arte ocidental, começara a ser compreendido como facilitador da expressão individual. A intuição começava a desafiar o intelecto e a emoção e o sentimento voltavam a ser elementos essenciais da formação da arte e da percepção do mundo. O descontentamento e o desencantamento com o mundo regimentado e racionalista ultrapassou o ambiente político e acadêmico e transformou profundamente a arte no século XX. Jackson Pollock pode ser considerado um bom exemplo na pintura, Marlon Brando e James Dean no cinema, os cartuns de Jules Feiffer, dentre outros.

Em alguns momentos a influência do jazz é mais direta na escrita de Kerouac, principalmente em *On the Road* e no livro de poemas *Mexico City Blues*. Assim como o saxofone estabelece tal ligação com o músico que se torna uma extensão de seu próprio corpo, assim também via o escritor sua própria relação com a máquina de escrever – como se fossem apenas um. Esta ligação traça uma conexão de ofício entre o artesão e seu instrumento de trabalho. As palavras se tornam uma manifestação clara dos ritmos e estruturas pessoais do artista.

Além do ritmo e da estrutura, a própria linguagem nos romances de Kerouac foi influenciada pelo jazz. A vibração de criatividade se expressa também na forma cotidiana de comunicação. O frequentador do jazz se apropria de uma linguagem e, conseqüentemente, de uma cultura.

But the slender leader frowned. "Let's blow anyway." Something would come of it yet. There's always more, a little further — it never ends. They sought to find new phrases after Shearing's explorations; they tried hard. They writhed and twisted and blew. Every now and then a clear harmonic cry gave new suggestions of a tune that would someday be the only tune in the world and which would raise men's souls to

joy. They found it, they lost, they wrestled for it, they found it again, they laughed, they moaned—and Neal sweated at the table and told them go, go, go. At nine o'clock in the morning everybody, musicians, girls in slacks, bartenders, and the one skinny unhappy trombonist staggered out of the club into the roar of Chicago day to sleep until the wild bop night again. (KEROUAC, 2007, p.339).⁶

O improviso, entretanto, e ao contrário do que se levaria a imaginar, não é a ausência de técnica e execução. Pelo contrário, um improviso de envergadura, tanto na música quanto na literatura, pressupõe um grande domínio da técnica, clareza de ideais de manifestação estéticos, e compreensão intuitiva da arte. Willer (2009) vê na espontaneidade e na profusão de frases e ideias uma das principais contribuições de Kerouac para a arte moderna.

Da boemia ao jazz: Kerouac presenciou o nascimento do bebop nas jam-sesseions do Minton's e no Apollo Theater. Ouvia Thelonius Monk, Kenny Clarke, Charlie Christian, e cruzou com os então desconhecidos Dizzy Gillespie e Charlie Parker. Nos diários, menciona a Lennie Tristano, pianista especialmente cult. Dessa frequentação nasceu a ideia da equivalente literária, a prosódia bop. (WILLER, 2009, p. 40).

A ligação com a música foi passada adiante através da poesia presente no rock, desde Bob Dylan, The Clash, Jim Morrison, Beatles, Stones, todos tiveram relação com heranças *beat*.

Outro dos atributos importantes do trabalho de Kerouac foi o fato de explorar e estudar personagens marginalizados da sociedade americana. Para Willer (2014) a diversidade que caracterizou a obra de Jack, e que pode ser notada também na pluralidade dos personagens que povoam seus romances, contribuíram para uma maior aceitação de grupos excluídos e marginalizados. Ao se tornar um fenômeno editorial, Kerouac aproximou uma elite intelectual da camada menos privilegiada, tanto econômica quanto intelectual a um nível mais formal. Repetiu, ou fez-se protótipo, de um movimento geracional que já estava a acontecer. A identificação inevitável para com o herói não convencional e seus parceiros, nos romances do escritor americano, levou a uma aceitação e uma tolerância em relação a minorias. Mais uma amostra da pluralidade da vida artística de Jack, já que sempre esteve próximo de grupos culturais tradicionais como professores de academias e artistas conhecidos e participantes da vida intelectual formal, quanto de movimentos de tendências vanguardistas e contraculturais como, por exemplo, a *San Francisco Renaissance*.

As inovações de Kerouac só podem ser compreendidas com profundidade

através da leitura de suas obras. O percurso que elas denunciavam auxiliavam na compreensão da formação individual e artística do autor. A saga de Duluoz, idealizada muito cedo por Kerouac, não foi terminada. Quando falece, em 1969, uma lacuna é deixada. Quem teve de falar de sua morte foram os vivos (seus amigos, críticos, professores), mas da morte os vivos pouco sabem. Quem dera os vivos falassem um pouco mais da vida de Jack Kerouac, quem dera os vivos lessem mais Jack Kerouac. A obra do autor está aí “para estimular a criação, ampliar a consciência e, de modo muito coerente com o espírito *beat*, oferecer exemplos, lições de vida e matéria para reflexão” (WILLER, 2009, p. 111).

NOTAS

- ¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.
- ² Com a vinda de Neal começou realmente a parte de minha vida que você poderia chamar de minha vida na estrada. Antes disso eu sempre havia planejado e nunca especificamente executado e assim por diante. (Tradução Nossa).
- ³ Encontrei Neal pela primeira vez não muito depois da morte de meu pai...eu tinha acabado de superar uma doença séria da qual não vou me dar ao trabalho de falar a não ser que realmente estava relacionada com a morte do meu pai e o terrível sentimento de que tudo estava morto. Com a vinda de Neal realmente começou a parte de minha vida que você poderia chamar de minha vida na estrada. (Tradução Nossa).
- ⁴ Então Neal não poderia pegar carona até a cidade conosco e a única coisa que eu poderia fazer era sentar no banco de trás do Cadillac e acenar para ele. Neal maltrapilho em um sobretudo comido pelas traças que ele trouxera especialmente para as temperaturas congelantes do Leste, virou as costas solitário e a última coisa que vi dele ele virara na esquina da 7th Ave., olhos na rua adiante e inclinado em sua direção novamente. (Tradução Nossa).
- ⁵ O que ele gostava era a surpresa de uma nova variação simples de um refrão. Ele ia de... “ta-tup-tader-rara...ta-tup-tade-rara”...repetindo e saltando e beijando e sorrindo para sua trompa—e então para “ta-tup-EE-da-de-dera-RUP! Ta-tup-EE-da-de-dera-RUP!” e eram todos grandes momentos de risadas e compreensão para ele e para todos que ouviam. (Tradução Nossa).
- ⁶ Mas o líder magricela torceu o nariz. “Vamos tocar de qualquer forma.” Algo teria de vir daquilo de qualquer maneira. Sempre há mais, um pouco mais—nunca termina. Eles procuraram encontrar novas frases de acordo com as explorações de Shearing; eles tentaram mesmo. Se retorceram e giraram e sopraram. De tempos em tempos um choro harmônico e claro sugeria uma melodia que seria um dia a única melodia no mundo e que carregaria as almas dos homens para a alegria. Eles encontraram, eles perderam, eles lutaram por aquilo, eles encontraram de novo, eles riram, eles gemeram—e Neal suave na mesa e dizia a eles para seguirem, seguirem, seguirem. Às nove da manhã todo mundo, músicos, meninas de calças, atendentes, e o franzino infeliz trombonista cambalearam para fora do clube para a grande confusão do dia de Chicago para dormir até a noite selvagem do bop de novo. (Tradução Nossa).

REFERÊNCIAS

- BUENO, E. Beats e a Estrada. In: BIVAR, Antonio, et al. *Alma Beat: ensaios sobre a Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 85-102.
- CHARTERS, A. *Beat Down to Your Soul*. New York: Penguin Books, 2001.
- CHARTERS, A. *The Portable Jack Kerouac*. London: Penguin Books, 2007.
- CHARTERS, A. *Kerouac: uma biografia*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- CUNNELL, H. Fast This Time: Jack Kerouac and the Writing of *On the Road*. In: KEROUAC, J. *On the Road*. New York: Viking Penguin, 2007. p. 1-52.
- MCCLURE, M. *A nova visão de Blake aos Beats*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- MORGAN, B.; STANFORD, D. *Jack Kerouac e Allen Ginsberg: as cartas*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- MUGGIATI, R. Beats e Jazz. In: BIVAR, Antonio, et al. *Alma Beat: ensaios sobre a Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 71-84.
- WILLER, C. *Os rebeldes: Geração Beat e anarquismo místico*. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- WILLER, C. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009.