

# O VENTO, AH! O VENTO

## *THE WIND, OH! THE WIND*

*Paulo Barbosa Borges*<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo discute duas experiências estéticas que se desenvolveram entre as décadas de 1940 e 1960 como forma de resistência a situações históricas de forte opressão. O pano de fundo se passa nos Estados Unidos o movimento Beatnick que nasce durante o Macartismo e no Brasil os poetas libertários, Roberto das Neves e Roberto Piva que vivencia o fim do Estado Novo e o início da ditadura militar.

**Palavras-chave:** Beatnick; Estética da existência; Libertários.

**Abstract:** This article discusses two aesthetics experiences that have taken place among 1940's and 1960's as resistance to historical events of strong oppression. The contexts take place in both United States the Beatnick movement starts during McCarthyism years and in Brazil the libertarian poets Roberto das Neves and Roberto Piva, who experience the end of Estado Novo and the beginning of military dictatorship.

**Keywords:** Beatnick; Existence Aesthetics; Libertarians.

“A única maneira de lidar com um mundo sem liberdade é tornar-se tão absolutamente livre que sua própria existência torna - se um ato de rebelião.”

*A. Camus*

### 1 – INTRODUÇÃO

Vivemos um momento sombrio, de retrocessos que se espalham como o vento de uma tempestade.

Tristemente vemos vir abaixo sonhos, utopias e esperanças que acalentamos por toda uma vida sem que possamos perceber uma saída possível e nos desesperamos por não sabermos como resistir à tormenta.

É justamente nesses períodos que devemos relembrar práticas de resistência que desafiaram as muitas faces que assumem o autoritarismo latente em todas as sociedades. Os poderes hierárquicos centralizados na forma do Estado afluem descontroladamente quando os discursos que mascaram a opressão e a desigualdade são transformados em

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), Brasil.

desejo e senso comum para as “massas” enfurecidas por um poderoso aparato midiático.

Para os libertários, a arte em sua multiplicidade foi e é vista exatamente como uma forma de resistência.

Este artigo trata de duas experiências estéticas de rebeldia em locais ao norte e ao sul do Equador.

Ah, é claro, não nos esqueçamos, o vento sempre pode mudar de direção.

Espero que esse texto possa ser útil de alguma forma...

## 2 – RESISTÊNCIA LIBERTÁRIA NA AMÉRICA MACARTISTA

No ano de 1947, após passar algum tempo engajado na marinha mercante, desembarcou na França um certo judeu americano. Filho de um nacionalista convicto e reacionário, que o obrigava a saudar a bandeira americana toda vez que passavam por uma, começou a viver experiências antagônicas à sua história de vida.

Em Paris ingressou no Partido Comunista, experimentando o outro extremo da autoridade a que foi submetido na infância.

Passou a vivenciar o clima do pós-guerra europeu quando os indivíduos buscavam desesperadamente formas de sobrevivência em um mundo que perdeu seu sentido anterior. Novos experimentos éticos e estéticos, existencialismo, desesperanças, ecos surrealistas e dadaístas: era um mundo que estava se recolocando.

Entre tumultos surrealistas, peças de Jean Genet, noites embriagantes entre os cabarés, esquinas e becos da cidade, uma discussão ou outra com um existencialista, conheceu em um dos muitos cabarés parisienses Antonin Artaud.

“Um louco é também um homem a quem a sociedade não quis ouvir e a quem desejava impedir a expressão de verdades insuportáveis.” (ESSLIN, 1976, p. 28).

Esse encontro, entre os muitos que se dariam, colocando para dentro do mundo da poesia maldita de Baudelaire e Rimbaud e das telas de Van Gogh, que encheram seus olhos e sua mente de um delírio do qual não sairia mais.

Entre uma e outra salada de batatas atirada em conferencistas, ele retornou aos E.U.A. e se apresentou imediatamente ao New York State Psychiatric Institute exigindo sua execução imediata por eletrochoque. Em seus novos encontros transmitiu suas experiências, vivenciadas na Europa, a outros cúmplices e foi um dos iniciadores de uma estética/poética que abalou os alicerces da literatura acadêmica americana.

Carl Solomon, “o dadaísta do Bronx”. A nova estética foi parida beatnik e seus ecos podem ser ouvidos por aqueles que estiverem dispostos a fazê-lo.

Em um dia incerto de 1949, Carl Solomon acordou no sanatório onde estava internado após um tratamento de choque por insulina. Ao abrir os olhos, viu à sua frente um novo paciente que ainda não conhecia. Dirigindo-se a ele,

exclamou amavelmente: “Eu sou Kirilov”; obteve uma resposta imediata e espontânea: ”Eu sou Myschkin”.

Por meio dos simbolismos dostoiévskianos, dois dos maiores poetas do que ficou conhecido como “Geração Beat” se conheceram e, dessa dupla, saíram alguns dos mais marcantes poemas que estremeceram os Estados Unidos da América.

Ambos nasceram em meio a uma sociedade marcada por perseguições macartistas, um consumismo alucinante, o desejo extremo da competição que distanciava e destruía a solidariedade entre os indivíduos, da bomba atômica e da corrida armamentista. Uma sociedade que tentava, por todos os meios, excluir e silenciar as vozes que se opunham ao “American Way of Life”.

Os jovens do final da década de 1940, sufocados por um conservadorismo que em muitos lugares não permitia o ensino do evolucionismo darwinista por ser anticristão, lançaram-se ao mar e à estrada na busca de novas experiências.

O encontro de Solomon e Allen Ginsberg, longe de demarcar o ponto de origem das primeiras manifestações dessa geração de desagregados, emerge como o núcleo onde se catalisou sua alma.

Amantes do jazz dos negros, clandestinos nas viagens lisérgicas, muitos deles homossexuais assumidos, ultracomunistas, misturando experiências pessoais com delírios, criaram uma poética e um agir que buscava de várias formas contrapor-se a uma América que, cada vez mais, aplacava o fogo da rebeldia nas almas dos homens.

“América eu lhe dei tudo e agora não sou nada.  
América dois dólares vinte e sete centavos (...)  
América não aguento mais minha própria mente.  
Vá se foder com sua bomba atômica.  
Não estou legal não me encha o saco.  
Não escreverei meu poema enquanto não estiver legal.  
Quando você tirará sua roupa?” (GINSBERG, 2014, p. 19).

Beatnik não designa um movimento, como querem alguns. Não se organizaram para serem identificados entre si como os surrealistas e os dadaístas, não escreveram manifestos ou se reuniram em torno de um núcleo, mas criaram uma estética que estava em constante movimento.

Os beatniks foram responsáveis por produções distintas entre si. “Almoço Nu”, de William S. Burroughs, “Pé na Estrada”, de Jack Kerouac, ou “Crônicas de um Amor Louco”, de Charles Bukowski, são romances considerados como da geração beat, mas apresentam uma prosa e uma poética claramente distintas.

Há apenas um fator que os identifica: toda a literatura que produziram é fruto de um estilo de vida que associa, de modo inexorável, o ato de escrever a suas experiências vividas de uma maneira que não é possível saber onde se inicia a ficção.

“A geração Beat foi uma geração em movimento: ia dos poemas às estradas, passando por bares e cafés, festas e drogas, comunidades e qualquer outro palco onde estivesse a vida.” (GÓES, 1984, p. 10).

A Partisan Review, revista do partido comunista dos E.U.A., criticava duramente os beatniks como lumpens, boêmios, delinquentes, niilistas que se opunham em tudo à imagem do militante organizado, que atua dentro dos sindicatos e do partido, associando-os à marginalidade da sociedade... O que era verdade.

“Dentro da ótica racionalista deste tipo de crítica, caronas, jazz, drogas, sexo e liberações dionisíacas, mesmo que não fossem o pensamento e a ação propriamente reacionários do americano médio, tampouco eram trabalho revolucionário.” (Idem: p. 11).

A procura da liberdade para esses sujeitos estava nos movimentos pacifistas, no encontro com o nirvana, no ritmo batido e melódico do blues e do jazz, nos estados de consciência alterados do peiote e do LSD, nas transformações constantes e, fundamentalmente, na permanente tentativa de ligar ao máximo a arte à vida.

Os críticos da poesia beat a acusavam de ser displicente, discursiva, demasiadamente ligada à vida e a experiências pessoais. Tal crítica ignorou a explosão causada pelo choque violento de imagens geradas a partir de uma leitura não estratificada de clássicos da literatura, como Rimbaud, Baudelaire, Artaud e os dadaístas.

Os beatniks criaram uma estética baseada na negação total dos valores sociais da época em que viveram; estavam próximos das minorias, da marginalidade, de culturas subterrâneas. Eram imorais e inaceitáveis aos olhos de uma cultura branca, judaico-cristã e pequeno-burguesa. Ficaram

excluídos durante um longo período de tempo das academias e dos círculos intelectuais.

Foram buscar muitas de suas inspirações no jazz e no blues, ritmos negros em uma sociedade branca e extremamente segregacionista, que só era capaz de consumir essas manifestações quando passavam devidamente por um processo de branqueamento.

Procuraram nas ruas e nos becos a força criativa da cultura negra, buscando nela os elementos de revolta e ruptura.

“Santo! Santo! Santo! Santo! Santo!  
Santo!

O mundo é santo! A alma é santa! A pele é santa! O nariz é santo! A língua e o caralho e a mão e o cu são santos! Tudo é santo! Todos são santos! Todo lugar é santo! Todo dia é eternidade! Todo mundo é um anjo!

O vagabundo é tão santo quanto o serafim! O louco é tão santo quanto você minha alma é santa!

A máquina de escrever é santa o poema é santo a voz é santa! Os ouvintes são santos o êxtase é santo! (...)

Santa minha mãe no asilo de loucos! Santos os caralhos dos vovôs de Kansas!

Santo o saxofone que geme! Santo o apocalipse bop! Santos a banda de jazz marijuana hipsters paz & drogas

& sonhos!...” (GINSBERG, 2014, p. 17).

Seria razoável dizer que esses alucinados formaram rizomas como precursores de uma revolta que a partir da década de 1960 assumiria inúmeras outras formas: hippies, rockers, mods, panteras negras, os movimentos pacifistas contra a guerra do Vietnã que eclodiram em todos os cantos da “América”, e fora dela, em formas estéticas que foram, durante certo tempo e, à sua maneira, incontroláveis e que não se limitavam às regras de bom comportamento. Desobedeceram a regras e oficialismos, colocando para fora sentimentos que durante muito tempo foram represados especialmente nas almas de uma juventude reprimida.

Essas estéticas não se restringiram aos anos 1950. Sob a lógica de vida de seus propositores, de uma arte em constante movimento, assumiram diversas outras formas, chegando à década de 1980 na explosão punk, que rompeu com os anos de marasmo no ambiente cult.

Nos anos 1990, o Whitney Museum de Nova York abre suas portas para abrigar a exposição “Beat Culture and New America (1950-1965)”, retirando o acontecimento Beatnik da “marginalidade”.

“Embora considerada pela sociedade uma geração forda-lei, rebelde e moralmente perigosa, os Beats são atualmente reconhecidos como ícones da contra-cultura da América e como um dos mais influentes movimentos do século, com sua coragem e visão intensa, continuam a inspirar as gerações mais novas de artistas.

(...). Uma cultura jovem, de uma comunidade boêmia, comprometida com a intensidade emocional, com a exuberância pela vida e determinada a evitar a morte espiritual. O paradoxo deste reconhecimento é que os beats entram agora para a História categorizados de uma forma que eles trabalharam arduamente para evitar.

Como alguém pode recontar a história dos beats, exibi-la entre aspas e ainda preservar seu senso anárquico de rebelião contra as instituições, preservar sua espontaneidade subversiva, seu espírito rude e sua performance elétrica? Como podemos endeusar e santificar um movimento cuja possibilidade e poder surgiram justamente porque este movimento não foi endeusado?

Os beats merecem ser reconhecidos pela história e merecem ser representados em nossas instituições culturais, mas como artistas que tiveram a virtude de quebrar regras e desafiaram nossas expectativas do que significa uma história oficial entre aspas e como aqueles que souberam não dar nomes e não definir. “ (PHILLIPS, 1995: p. 29-30).

Beat, um uivo de dor e lamento, provém do fundo de almas angustiadas, torturadas pelas vivências nas ruas, por corações impedidos de sentir livremente, pelas camisas de força dos asilos de loucos nos quais são jogadas algumas “das melhores mentes de nossas gerações”.

“Ele é um monstro múltiplo de um milhão de olhos ele está escondido em todos os seus elefantes e eus ele zumba na máquina de escrever elétrica

ele é eletricidade ligada nela mesma, se tiver fios  
ele é uma enorme teia de aranha  
e eu estou no último milionésimo tentáculo infinito da  
teia, ansioso,  
perdido, separado, um verme, um pensamento um eu  
um dos milhões de esqueletos da China  
uma das partículas de erros  
eu Allen Ginsberg uma consciência separada  
eu que quero ser Deus  
eu que quero ouvir a infinitésima minúscula vibração da  
harmonia eterna  
eu que espero trêmulo pela minha destruição por essa  
música etérea do fogo  
eu que detesto Deus e lhe dou um nome  
eu que cometo erros na máquina de escrever  
eu que estou condenado... “ (GINSBERG, 2014, p. 41).

“Não vou salvar vocês dos russos, dos chinas, dos  
cubanos, dos ladrões do Harlem, nem dos porto  
riquinhos pirados. Vão travar sozinhos suas batalhas  
valentes contra criminosos. EU ME RECUSO A  
SERVIR. EU ME RECUSO A AJUDAR SYGMAN  
RHEE EU ME RECUSO A AJUDAR CHIANG KAI  
CHEK EU ME RECUSO A AJUDAR FRANCO VÃO  
SE FODER. ” (SOLOMON, 1985, p. 47).

### 3 – NA PONTA DOS SEUS OLHOS

Abaixo do Equador, as terras também terão sua cota  
de videntes lisérgicos, profetas do inconformismo e  
pregadores do não.

Roberto das Neves, no Brasil, foi um dos artistas que  
transgrediu as regras de bom comportamento estético com  
sua poesia engajada que apareceu inúmeras vezes nas páginas  
da imprensa anarquista.

“Maria, às vezes medito no que este mundo seria, se,  
em vez do Estado maldito, nele reinasse a anarquia!  
Que belo, minha Maria, se o Dinheiro, o polvo imundo,  
não imperasse na Terra, gerando a fome e a guerra! Que  
belo seria o mundo! “ (NEVES, 1952, p. 23).

Autointitulado anarcoindividualista, desde os  
dezenove anos teve problemas com a polícia salazarista,  
sendo preso inúmeras vezes, precisamente treze, até que em  
1942 exilou-se no Brasil, indo morar no Rio de Janeiro.

Foi colaborador permanente do jornal “Ação Direta”,  
e editava o jornal bilingue “Cidadão do Mundo”, em  
português e esperanto. Fundou a Editora Germinal,  
responsável pela edição de seus livros.

“– Quem és tu, visão que me encanta e me fascina?  
Inquiro, com assombro a estranha aparição.  
– Sou o portador da luz, a Estrela Matutina, a alva Luz  
da Razão!  
– Ah! Como és belo! Digo ao anjo, deslumbrado pela  
sua beleza helênica pagã.  
– Como te chamas tu?  
– Chamam-me o Reprovado, o anjo Revel, Satã!  
– Anjo há no teu olhar tanta melancolia!...

– Sofro – e turbou-se então o olhar do anjo Revel - por todos que como eu sofrem da tirania do velho Deus cruel!

– Por que és o Reprovado e é réprobo o teu nome?  
– Deus, de quem sou irmão, quis ser mais do que eu.  
Revoltei-me, Jeová venceu-me, subjugou-me e expulsou-me do Céu.

E eu venho, desde então, pelo Universo, errante,  
de Eloim afrontando o infinito rancor,  
aos humanos pregando a insurreição perante o jugo do senhor!

– Quero ser como tu, Satã, ó revoltado!  
– Revolta-te e serás formoso aos olhos teus!  
Sê livre, dá-te, rasga a Lei, ama o Pecado.  
– E amaldiçoa Deus. ” (NEVES, 1952, p. 15)

Divulgador do movimento esperantista, única língua artificial do mundo, era vegetariano radical. Foi preso em 1969, junto com vários membros do Centro José Oiticica. Na prisão negou-se a comer um prato de comida que continha carne, afirmando que se recusava a se alimentar de cadáveres. Morreu aos 73 anos, quase todos eles anárquicos; deixou vários livros, como O Diário do Dr. Satã, Assim Cantava um Cidadão do Mundo, Entre Colunas.

No início da década que antecedeu sua morte, e distante da Baía de Guanabara, transitava pelas ruas do centro de São Paulo um outro Roberto, também poeta.

“As trevas devoram  
teu corpo em chamas  
tua boca aberta

teu suicídio de prazer na grama  
tuas mãos colhendo meu rosto  
de folhas machucadas na escuridão  
teu gemido à sombra das cuequinhas em flor  
teus cabelos são solidamente negros. ” (PIVA, 2006, p. 31).

Roberto Piva é considerado por muitos como o representante beat no Brasil, tarja que nem sempre aceitava de bom humor, ou às vezes considerava um elogio, dependendo do calendário lunar.

“Não mais trarei justificações  
Aos olhos do mundo  
Serei incluído  
– Pormenor esboçado–  
Na grande bruma  
Não serei batizado  
Não serei crismado  
Não estarei doutorado,  
Não serei domesticado  
Pelos rebanhos  
Da terra  
Morrerei inocente  
Sem nunca ter  
Descoberto  
O que há de bem e mal  
De falso ou certo  
No que vi. “ (PIVA, 2006, p. 42).

É na noite da cidade, considerada por ele até então, um espaço possível de viver, “pois ainda não estava recoberta

por uma nuvem cor de merda” que ele se encontra com suas musas inspiradoras, em meio às sombras, sob os viadutos, entre os mendigos, travestis, prostitutas, junkies, bêbados e desejáveis meninos despidos.

“Na esquina da rua São Luiz  
uma procissão de mil pessoas  
acende velas em meu crânio  
há místicos falando bobagens ao coração das viúvas  
e um silêncio de estrela partindo de um vagão de luxo  
fogo azul de gin e tapete colorindo a noite, amantes  
chupando-se como raízes

Maldoror em taças de maré alta  
na rua São Luiz o meu coração, mastiga um trecho de  
minha vida.  
a cidade com chaminés crescendo, anjos engraxates  
com sua gira feroz na plena alegria das praças  
(...)  
eu vejo putos putas patacos torres chumbos chapas  
chopps vitrinas homens mulheres pederastas e  
crianças cruzam-se e abrem-se em mim como lua gás  
rua árvores lua medrosos repuxos colisão na ponte  
cegos dormindo na vitrina do horror

disparo-me como uma tômbola  
a cabeça afundando-me na garganta  
chove sobre mim a minha vida inteira, sufoco ardo  
flutuo-me  
nas tripas, meu amor, carrego teu grito como um tesouro  
afundado  
quisera derrubar sobre ti todo o meu epiciclo de  
centopeias libertas

ânsia fúria de janelas olhos bocas abertas, torvelins de  
vergonha, correrias de maconha em piqueniques  
flutuantes

vespas passeando em volta de minhas ânsias  
meninos abandonados nus nas esquinas  
angélicos vagabundos gritando entre as lojas e os  
templos entre a solidão e o sangue, entre as colisões,  
o parto e o Estrondo. “ (PIVA, 2006, p. 37)

Transgredir as regras, criar um amálgama entre arte e vida, negando as hierarquias e suas respectivas autoridades nas manifestações culturais, passa a ser o fluxo de convergência entre dadaísmo, surrealismo e beat. Aqui se encontra a proximidade entre esses libertários e os anarquistas.

O dadaísmo foi o primeiro a romper a hierarquia das formas e das palavras; ele é a própria transfiguração das práticas anarquistas em expressões artísticas.

O surrealismo, proveniente e dissidente do dadá, possui uma história de inúmeras influências que vão do sonhar freudiano à vinculação de alguns de seus membros ao marxismo. No entanto, encontra no anarquismo um interlocutor singular, que para além da busca da semelhança na identificação, promove um espaço-tempo de afinidades similares que apontam para a expansão da liberdade.

Os beatniks nunca se aproximaram do movimento anarquista, mas sua violenta crítica ao modo de vida americano e sua recusa à centralidade os tornam inegavelmente libertários.



No Brasil, entre muitas outras possibilidades, Roberto das Neves foi a expressão de uma poética anarquista que traduziu a fusão entre arte e vida a partir do final da década de 1940, momento em que os comunistas já acenavam a morte da ação anarquista no Brasil, afirmação seguida pelo universo acadêmico poucas décadas depois.

Na década de 1960, Roberto Piva foi um dos criadores da poesia maldita, simpaticamente anarquista, alma libertária.

Estéticas libertárias sobreviveram após 1945, no exterior e no Brasil, da mesma maneira que o movimento anarquista.

“eu preciso cortar os cabelos de minha alma  
eu preciso tomar colheradas de  
Morte Absoluta  
eu não enxergo mais nada  
meu crânio diz que estou embriagado  
suplícios genuflexões neuroses  
psicanalistas espetando meu pobre  
esqueleto em férias  
eu apertava uma árvore contra meu peito  
como se fosse um anjo  
meus amores começam crescer  
passam cadilacs sem sangue os helicópteros  
mugem  
minha alma minha canção bolsos abertos  
da minha mente  
eu sou uma alucinação na ponta dos seus olhos.”  
(PIVA, 2009, p. 45).

Ao revermos as práticas de resistência desses personagens que se recusaram a silenciar, utilizando uma estética que refletia suas próprias vidas, mesmo em momentos em que a opressão sufocante ganhava ares de normalidade e aceitação à ordem, podemos refletir sobre como não temos o direito de, nesses momentos, nos retirarmos covardemente para situações de conforto.

E vale a pena lembrar que um pequeno vento pode se transformar em uma tempestade.

#### 4 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUENO, André; GOES, Fred. *O que é Geração Beat*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ESSLIN, Martin. *Artaud*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1976.

FRÓES, Leonardo. *A Fábula da Cebola*. Revista Azougue, São Paulo, n. 8, pp. 5-6, 2003.

\_\_\_\_\_. *Histórias Beats*. Porto Alegre, L&PM, 1984.

GINSBERG, Allen. *O Uivo*. Porto Alegre, LP&M, 2014.

MUGGIATI, Roberto. *Beats & Zen*. Porto Alegre, L&PM, 1984.

NEVES, Robert das. *Assim cantava um cidadão do mundo*. Rio de Janeiro, Germinial, 1952.

PIVA, Roberto. *Paranóia*. São Paulo, IMS, 2009.

PIVA, Roberto. *Mala na Mão e Asas Pretas*. Rio de Janeiro, Globo, 2006.

SOLOMON, Carl. *De repente acidentes*. Porto Alegre, LP&M, 1985.