

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

FLÁVIA ALEXANDRA RADEUCKER DUARTE

A EXPERIÊNCIA BEAT EM *ANJOS DA DESOLAÇÃO*, DE JACK KEROUAC

Porto Alegre
2025

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

FLÁVIA ALEXANDRA RADEUCKER DUARTE

A EXPERIÊNCIA BEAT EM *ANJOS DA DESOLAÇÃO*, DE JACK KEROUAC

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão

Porto Alegre

2025

FLÁVIA ALEXANDRA RADEUCKER DUARTE

A EXPERIÊNCIA BEAT EM *ANJOS DA DESOLAÇÃO*, DE JACK KEROUAC

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 25 de fevereiro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Moema Vilela Pereira

Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio

Ficha Catalográfica

D812e Duarte, Flávia Alexandra Radeucker

A experiência beat em Anjos da desolação, de Jack Kerouac /
Flávia Alexandra Radeucker Duarte. – 2025.
109.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão.

1. Jack Kerouac. 2. Literatura Beatnik. 3. Experiência beat. 4.
Cristalização do instante. I. Baladão, Janaína de Azevedo. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 (This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001).

“Go home and write a page tonight

And let that page come out of you

Then, it will be true.

I wonder if it's that simple?" (Hughes, 1951, p. 52)

RESUMO

A presente dissertação desenvolve o conceito de “experiência beat” a partir da obra *Anjos da desolação*, de Jack Kerouac, no contexto do movimento literário beatnik dos anos 1950. O estudo insere o autor no cenário histórico e cultural do pós-Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos, caracterizado pela efervescência contracultural e pela crítica ao conformismo do sonho americano. Diferentemente de abordagens que enfatizam a ficcionalização da vida na literatura, busco compreender como Kerouac elabora sua obra por outro trajeto — não apenas transformando experiências pessoais em narrativa, mas cristalizando estados inéditos por meio da escrita. Para essa análise, o referencial teórico central é Suely Rolnik (1989), especialmente o conceito de “cristalização do instante”, para pensar como é construída a forma de expressão que vai além da mera transposição do vivido para a ficção, convertendo momentos em reflexões existenciais que ganham densidade própria em suas narrativas literárias. A obra analisada, escrita a partir da experiência de isolamento do autor no Desolation Peak em 1956, é apresentada como uma expressão da introspecção, refletindo a busca por autenticidade na vida e na literatura. Kerouac elabora, por meio do protagonista Jack Duluoz, uma narrativa que, embora possa ser lida como autoficção, opera de maneira distinta ao cristalizar estados de percepção e consciência inéditos. É discutido como se desenvolve o processo de criação de Kerouac, destacando como absorveu as influências da cultura beat para construir uma estética literária única e até então inédita. Assim, a pesquisa sublinha a relevância de Kerouac como pioneiro da literatura beat, responsável por capturar o espírito de inquietação e liberdade de sua geração. A experiência beat em *Anjos da desolação* transcende o simples relato de viagens, apresentando-se como uma exploração profunda da condição humana, da busca por sentido e da interação entre paisagens externas e internas.

Palavras-chave: Experiência beat; Kerouac; *Anjos da desolação*; Literatura beat; Cristalização do instante.

ABSTRACT

This dissertation develops the concept of “beat experience” through Jack Kerouac's *Desolation Angels* within the context of the 1950s beatnik literary movement. The study places the author in the historical and cultural setting of the post-World War II United States, characterized by a countercultural effervescence and a critique of the conformity inherent in the American Dream. Unlike approaches that emphasize the fictionalization of life in literature, this work seeks to understand how Kerouac crafts his narrative through a different path—one that goes beyond merely transforming personal experiences into fiction, instead crystallizing unprecedented states of being through writing. For this analysis, the central theoretical framework is Suely Rolnik (1989), particularly her concept of the “crystallization of the instant”, in order to explore how Kerouac constructs a mode of expression that transcends the mere transposition of lived experience into fiction. This transforms moments into existential reflections that acquire their own density in his literary narratives. The work examined, written based on the author's experience of isolation at Desolation Peak in 1956, is presented as an expression of introspection, reflecting the search for authenticity in life and literature. Kerouac, through the protagonist Jack Duluoz, develops a narrative that, although it can be read as autofiction, operates in a distinct manner by crystallizing unprecedented states of perception and consciousness. The dissertation discusses the development of Kerouac's creative process, highlighting how he absorbed the influences of beat culture to construct a unique and previously unprecedented literary aesthetic. Thus, the research underscores Kerouac's importance as a pioneer of beat literature, responsible for capturing the spirit of restlessness and freedom of his generation. The beat experience in *Desolation Angels* transcends the simple recounting of travel experiences, presenting itself as a deep exploration of the human condition, the search for meaning, and the interaction between external and internal landscapes.

Keywords: Beat experience; Kerouac; *Desolation Angels*; Beat literature; Crystallization of the instant.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	7
1 A CENA BEATNIK: DA IDEALIZAÇÃO PARA A HISTÓRIA	16
1.1 CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DO MOVIMENTO BEATNIK	16
1.2 KEROUAC: O PIONEIRO BEAT E CONTRIBUIÇÕES À LITERATURA	29
2 DESOLATION PEAK	42
2.1 A DESOLAÇÃO SOLITÁRIA	45
2.2 A DESOLAÇÃO NO MUNDO	56
3 A CRISTALIZAÇÃO DO INSTANTE	71
4 A EXPERIÊNCIA BEAT — EXPERIENCIAR PARA ESCREVER	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	102

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A curiosidade sobre quem escreve uma obra literária que impacta nossa vida e tem impactado tantas outras pessoas ao redor de todo o mundo, seja no mundo do cinema, da fotografia ou da música, me parece natural e inspiradora. E essa curiosidade, no meu caso, cresceu e se tornou complexa, adquirindo uma forma de investigação, de pesquisa. Com a ideia de conhecer mais sobre um dos autores que despertou minha curiosidade sobre sua vida, iniciei minhas primeiras reflexões sobre Jack Kerouac para buscar entender quais seriam os sentidos e significados de um dos livros considerado divisor de águas da literatura. Assim, através de leituras reiteradas, fui conhecendo mais sobre as entrelinhas das aventuras que compõem o brilhante *On the Road*.

Ao longo das primeiras aproximações com essa obra, assisti ao antigo quadro MTV Documentários (MTV BRASIL, 200-), que transmitia certo dia, *No Direction Home: Bob Dylan* (2005), de Martin Scorsese e Jeff Rosen, que em dado momento falava sobre como *On the Road*, na época, inspirou o ganhador do prêmio Nobel da Literatura de 2016 e um dos principais músicos da história a fugir de casa e sair pela estrada fora quando era muito jovem. O documentário apresenta como a obra incitou nele um desejo de liberdade, rebeldia e uma busca incessante por autenticidade.

O documentário apresentado na antiga MTV Brasil destacava essa conexão ao mostrar o ícone da música e literatura americana debatendo como as suas leituras de Kerouac o impactaram, moldaram a sua visão de mundo, tornando-se de extrema importância para o início de sua carreira artística, por retratar o impacto duradouro do autor na formação de seu caráter e em sua música. Após o documentário ter terminado, algumas reflexões começaram a surgir e me instigaram a buscar mais sobre quem era essa figura que inspirou tão significativamente uma lenda como Bob Dylan. Perguntas como “o que esse livro significa?”, “como se escreve um livro que inspira dessa forma?” e “quem o escreveu realmente viveu daquela forma?” desde então me acompanham, tanto através de estudos acadêmicos, quanto simples pesquisas sobre simples curiosidades.

Desde esse primeiro contato com o nome de Kerouac, mesmo que indiretamente, a curiosidade foi se desenvolvendo de forma bastante significativa, como aponte

anteriormente, por meio de pesquisas para trabalhos acadêmicos, ensaios e diversas pesquisas desde que iniciei meus estudos na universidade. A partir do último ano da graduação, me propus a desenvolver estudos que analisavam obras de Kerouac com ênfase em aspectos subjetivos, uma vez que eu havia apenas tido contato com pesquisas que abordavam sua escrita de uma forma engessada, pouco interessante ou mesmo repetitiva. Nesse processo, enquanto a minha visão estava se expandindo com essas pesquisas, fui me interessando e iniciando uma leitura com olhos voltados ao contexto de vida e produções literárias de Kerouac, a fim de justamente expandir minha curiosidade e contribuir para o mundo acadêmico, a partir de então, com a minha perspectiva, com a minha assinatura.

Desde essa minha experiência de iniciação à obra de Kerouac, fui compreendendo que o autor possui particularidades literárias que são instigantes demais para limitar em interpretações objetivas. Não havia como simplesmente parar por aí, a minha perspectiva para pesquisas precisava dar um passo além. Saber que Kerouac teve contato desde muito jovem com os grandes clássicos da literatura que o influenciaram profundamente, o período em que iniciou suas primeiras novelas, os amigos com quem contava para receber críticas e ter contato com editoras, enfim, tudo o que fez parte do processo de criação das suas obras e que está presente nas suas histórias é de uma importância muito significativa e são chaves importantes para conhecer mais sobre sua gênese.

Essa busca por compreender a gênese de sua obra também passa pelo nome que escolheu para seu outro eu literário: Duluo. A semelhança sonora com “loser” não parece acidental, mas sim uma declaração sutil de seu distanciamento dos valores dominantes da América dos anos 1950. Enquanto o ideal capitalista celebrava o sucesso material e a conformidade, Kerouac moldava seus personagens e a si mesmo como figuras marginais, errantes, movidas por impulsos espirituais e pela recusa em se encaixar no american way of life, como será apresentado e discutido mais adiante.

Então, o livro *Anjos da desolação* (publicado apenas em 1965) estava, de repente, nas minhas mãos e aquelas mesmas perguntas sobre como Kerouac escreveu determinado livro, por que e como viveu daquela forma, voltam à tona, agora se ampliando um pouco mais: como o autor, aquele que sempre foi, de certa forma, o herói de suas próprias histórias, organizou as suas aventuras para contá-las e assim elaborar

um conjunto de obras que contam a lenda de si mesmo, de sua própria história de vida? Em que momento e de que forma esse entrelaçamento é a origem da sua produção?

Conhecendo mais a fundo as obras de Kerouac, percebi que a construção de suas histórias, fossem elas as obras publicadas, coleções de escritos não finalizados, ou mesmo textos publicados postumamente, eram obras constituídas sob uma estrutura bastante singular. Kerouac escreveu a sua própria lenda, um pouco similar à proposta de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Nomeou esse projeto vivo de Lenda de Duluo, em que narra ao longo de quatorze obras histórias vividas por um jovem rapaz de Lowell que, ao aprender com os grandes sábios, fossem eles os grandes romancistas, deuses ou seus amigos, atinge a sabedoria após se aventurar e experienciar o mundo, para que assim escreva as suas histórias, a sua própria lenda.

É interessante observar como Kerouac colecionava elementos dos ambientes e das atmosferas em que estava vivendo contemporaneamente às suas produções: os Estados Unidos dos anos 1940 e 1950 sob o ritmo improvisado do jazz, os infundáveis questionamentos, a falsa esperança do sonho americano e a extrapolação que buscava uma vida simples. A atmosfera estava a favor de Kerouac, os papéis estavam prontos para contar sua história à sua maneira. E assim iniciava a busca pela constituição da sua estética literária, realizada ao longo de todos os anos em que se dedicou à escrita, mesmo quando estava sofrendo sozinho, longe dos seus amigos e da família, sem emprego e não conseguindo mais escrever como antes. É o caso de *Big Sur* (publicado em 1962), em que narra o período de reclusão após a fama advinda de *On the Road* (publicado em 1957), e do conto “Sozinho no topo da montanha” (publicado em *Cenas de Nova York e outras viagens* apenas em 2012) e no livro *Anjos da desolação* (publicado em 1965), ambos sobre a mesma experiência vivida como guarda de incêndios no Desolation Peak no ano de 1956.

É impressionante como Kerouac se destacou sendo o pioneiro da literatura beat graças ao seu estilo único e inovador de escrita (Charters, 1994), tão interessada em desenvolver a “Nova Visão”¹, e o fez como apenas ele mesmo sabia: questionando a si próprio, aventurando-se pelas estradas de todo o país e organizando seus pensamentos através de uma literatura singular. Dessa forma, a jornada de Kerouac pela América não

¹ Criado por Lucien Carr, o termo “Nova Visão” envolvia uma abordagem mais livre, expansiva e intuitiva da vida para produções literárias. O círculo inicial do movimento Beat “distinguiu-se não só pela intensidade, mas pela alta voltagem literária” (Willer, 2010). Em essência, foi uma tentativa de transcender as limitações impostas pela sociedade e pelas convenções estabelecidas.

foi apenas uma jornada física, mas uma profunda exploração interna: “Kerouac questionou sua própria existência, usando as vastas paisagens do país como uma tela para seus experimentos literários e autodescoberta” (Nicosia, 1983, p. 156). Ou seja, procurou elaborar uma nova forma de sumarizar sua filosofia de vida através da escrita sob um modo de viver mais autêntico, que se distanciava do sonho americano. E tal aspecto também é mencionado por Dylan, que nos confessava em *No Direction Home* (Scorsese, Rosen, 2005) sua inspiração, à luz de Kerouac, que permitiu questionar e elaborar como a sua literatura faz ir tão longe.

Dessa mesma forma, pesquisar e refletir sobre a produção literária de Kerouac é também um processo composto de desafios, sem dúvidas, como se o autor nos devolvesse tais questionamentos que já fazia a si mesmo ao longo das suas narrativas. Questões sobre como ter sido um autor que observava e vivia as histórias que contava são essenciais para rememorar todos os elementos das suas aventuras e que permitiram escrever tão encantadoramente, com tanta singularidade. E é especificamente a partir desses questionamentos e possibilidades que a presente pesquisa se baseia para iniciar a denotação de experiência beat.

Como se nota ao longo do desenvolvimento da sua Lenda, um dos principais aspectos que Kerouac explorou sobre a experiência beat diz respeito sobre ser preciso viver para se escrever com verdade, se aprofundar no compromisso de entender a sua própria obra, seja com o pé na estrada por longos meses ou se isolando nas regiões montanhosas dos Estados Unidos. Além de ler os livros que compõem a Lenda de Dulooz, o processo de refletir sobre a gênese kerouaquiana impacta diretamente na minha própria forma de escrever. Ou seja, a experiência de saber como Kerouac viveu aquilo tudo que escreveu acaba sendo a minha experiência de escritora sobre o escritor viajante também. A montanha que Kerouac habitou para elaborar interna e literariamente suas questões em *Anjos da desolação* é onde acontece o efeito da sua catarse literária, um dos elementos vitais da sua produção literária. E a mim acontece um processo de continuação, pois Kerouac é agora a minha montanha.

Ler Kerouac é inspiração para se ter coragem de se dirigir até a montanha, independentemente do sentido da palavra: porque é somente através da escrita que consigo me equipar para observar, entender e escrever sobre essas experiências. A presente pesquisa tem por objetivo, portanto, analisar a produção literária da obra *Anjos*

da *desolação* para, a partir do seu contexto de escrita, delinear o que é a experiência beat vivida por Kerouac. Dessa forma, será possível compreender como as vivências do autor são a essência que constituem a sua produção literária, tendo em vista que esse era um método experimental e singular à época, e que consequentemente perdura ao longo da escrita de suas obras posteriores.

Aqui cabe uma explicação: *Anjos da desolação* é um livro acima de tudo sobre a experiência da melancolia e do isolamento, da saudade e das reflexões. Segundo Cunnelly (1997), Kerouac transcende o gênero de narrativa de viagem, elaborando uma reflexão profunda sobre a natureza da experiência humana e a busca por autenticidade na vida e na arte. Nela, Kerouac sugere que a paisagem física percorrida pelo protagonista é reflexo de sua paisagem interna, revelando as suas preocupações existenciais e literárias. Dessa forma, realiza uma exploração da geografia da imaginação (Cunnelly, 1997), na qual os espaços exteriores se entrelaçam intimamente com os espaços interiores da mente do autor e de seus personagens.

Joyce Johnson (2010), escritora estadunidense e amiga de Kerouac, contou em um depoimento apresentado na introdução de *Anjos da desolação* que conheceu Kerouac cerca de nove meses antes do lançamento de *On the road*, quando ele havia recém voltado do Desolation Peak e ainda vivia sob anonimato (Kerouac, 2010a). Johnson o descreve como alguém que aparentava um deslocamento visível, com olhar de incertezas, mas também de transformação. Vivendo com a impressão de que, de fato, Kerouac sentia tudo o que escrevia, é possível compreender mais sobre as memórias daquele período vivido na desolação das montanhas. Lá, ele escreveu a primeira parte de *Anjos da desolação*, e anotou o que pretendia ser um livro à parte, que se chamaria *Passando*². A ideia do livro era falar sobre sua estadia na capital mexicana, mas acabou se tornando um capítulo anexo da obra em questão, assim como os demais capítulos adicionados posteriormente também, sobre outras viagens feitas logo em seguida.

Um aspecto muito interessante apresentado na introdução de *Anjos da desolação* sob a voz de Joyce Johnson é referente à atmosfera que regia Kerouac durante o período no Desolation Peak (Kerouac, 2010a) e transmitido para a obra: a renúncia do autor à ficção demonstra a racionalização do vazio que sentia, mas não sua aceitação. Em um

² Não será abordada a parte de *Anjos da desolação* que contém o referido texto, tendo em vista que não aborda especificamente os relatos do período vivido por Kerouac no Desolation Peak, tendo sido adicionado à edição posteriormente.

caderno de anotações mencionado por Johnson (2010), chegou a afirmar que sua vida era um vasto épico inconsequente, sem ainda a intenção de escrita (Kerouac, 2010a). Ao se deparar com o vazio da falta de personagens, questionou-se sobre esse distanciamento, elaborando brilhantemente suas reflexões para compreender a si e suas relações.

Então, o que é experiência para Kerouac, tendo em vista o seu projeto literário? O que a Lenda de Duluoaz busca, também, é atingir a sabedoria e mesmo a catarse literária ao aventurar-se e experienciar o mundo, para que assim escreva as suas histórias, a sua própria lenda? Delinear como Kerouac utiliza a figura autoficcional para discorrer sobre as suas reflexões é sobretudo uma experiência possível somente porque utilizava a literatura como um mecanismo adequado. E como Kerouac transita e atinge a compreensão entre e a partir do viver, o escrever e o compreender, permite entender como *Anjos da desolação* foi vivido e constituído.

Uma das tarefas que me proponho aqui é compreender a essência da experiência beat, delineada a partir das vivências de Jack Kerouac em 1956 durante o período que trabalhou no Desolation Peak como guarda de incêndios. Dessa forma, penso ser possível estruturar dentro do universo literário do autor, especialmente através do protagonista Jack Duluoaz, uma representação de Kerouac, tanto nessa, quanto nas demais obras pertencentes à Lenda de Duluoaz. Examino, ao longo desta dissertação, como o referido período moldou a metodologia subjacente à escrita de suas obras posteriores sob a perspectiva da cristalização do instante (Rolnik, 1989), para compreender os agenciamentos expressos em *Anjos da desolação*, responsáveis por formar essa cristalização existencial pela escrita. Trata-se do repertório de jeitos, gestos, procedimentos e figuras que se repetem (Rolnik, 1989) ao longo do texto de Kerouac. Rolnik (1989) também me instigou a refletir sobre como a cristalização existencial nos leva a compreender o papel do autor na obra, um dos aspectos mais relevantes que compõem as escritas de Kerouac.

Dito de outra forma, a análise se concentra na jornada do protagonista Jack Duluoaz, alter ego de Kerouac, examinando, assim, como Kerouac cristalizou os instantes vividos que impactaram sua percepção de vida. Ou seja, trago para o debate como o referido período que Kerouac passou isolado no Desolation Peak influenciou a sua metodologia de escrita, explorando como ocorreram as cristalizações desses

instantes e os agenciamentos que moldaram sua obra (Rolnik, 1989), elaborando, assim, uma reflexão sobre o papel do autor na construção da narrativa.

Importante citar nesse momento que a relação entre vida e ficção é um aspecto central no ato narrativo de Kerouac, e muitas obras literárias tomam a experiência pessoal como ponto de partida para sua transfiguração em narrativa ficcional. Reconheço que esse processo pode estar presente em *Anjos da desolação*, contudo, meu propósito não é investigar se a obra se insere nesse paradigma, mas sim analisar de que forma o autor pioneiro beat desenvolve sua gênese literária por um caminho distinto. Mais do que ficcionalizar sua própria vida, ele opera um movimento de cristalização de estados inéditos, transformando sua experiência em uma expressão singular que ultrapassa a mera transposição do vivido para a literatura. Para sustentar essa leitura, no capítulo seguinte, serão apresentados e discutidos os conceitos de “cristalização” e “estados inéditos”, que servirão como base para a análise da obra a partir dessa perspectiva.

Para tal, apresento inicialmente, ao longo do primeiro capítulo, intitulado “A cena Beatnik: da idealização para a história”, aspectos do contexto histórico e social no qual Jack Kerouac e o movimento beatnik, surgido nos Estados Unidos nos anos 1950, foi uma subcultura literária que se opôs aos valores convencionais da época, destacando-se por sua crítica ao conformismo do sonho americano. Como explica Watson (1995), o movimento beat, enraizado no contexto da Guerra Fria, foi influenciado pela literatura de autores como Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William S. Burroughs, que buscavam liberdade pessoal e espiritual através da exploração da espiritualidade oriental, uso de drogas, experimentação sexual e um estilo de vida boêmio. Eles foram precursores das contraculturas dos anos 1960, influenciando movimentos como o hippie e a cultura da década seguinte.

Ao longo da contextualização inicial, mostro, para tornar o cenário mais completo, como Kerouac se tornou um dos principais nomes do movimento através de seu estilo de escrita inovador e de sua obra seminal, *On the Road*. Quando publicada em 1957, a obra, escrita em um fluxo contínuo de prosa espontânea, capturou a essência da busca por liberdade e autenticidade da geração beat (Charters, 1994). De modo bastante autêntico e inédito, Kerouac narrou suas viagens e experiências com uma linguagem vibrante, refletindo a rejeição dos valores convencionais e a busca por novas formas de

expressão e espiritualidade. Sua habilidade em capturar o espírito inquieto e rebelde de sua época, combinada com a popularização do livro, solidificou sua posição como uma figura central do movimento (Charters, 1994).

É importante mencionar nesse momento que Kerouac já havia apresentado algumas indicações de inquietação não apenas pelo contexto social da sua época, mas também pelo seu ímpeto intenso de buscar um período de isolamento do mundo para poder compreender melhor a si mesmo também. Esse desejo visava não apenas organizar seus pensamentos, mas também reencontrar um sentido mais profundo para sua vida. Por exemplo, nas correspondências trocadas com Allen Ginsberg, frequentemente expressava seu desejo não só de organizar seus pensamentos, mas também de encontrar um sentido mais profundo para sua vida. Buscou, através dessas correspondências, não apenas um apoio do seu amigo de longa data, mas também uma validação de suas próprias descobertas pessoais e literárias, refletindo sua constante busca por uma verdade mais profunda e universal.

Após ser apresentado o cenário que Kerouac estava imerso e quais eram as suas aspirações de vida no referido momento, dou sequência a uma apresentação detalhada dos dois primeiros capítulos do livro, *A desolação solitária* e *A desolação no mundo*. Essa apresentação realizada ao longo do segundo capítulo, “Desolation Peak”, é indispensável para apresentar seus aspectos mais relevantes, a fim de apresentar o contexto com clareza, destacar os pontos-chave e as nuances da obra, apresentar os aspectos relevantes para reforçar os argumentos, utilizando exemplos concretos e citações específicas para respaldar o objetivo da presente pesquisa.

Os estudos de Rolnik (1989), que constam no terceiro capítulo, intitulado “A cristalização do instante”, servem como o viés metodológico ao longo da discussão analítica de *Anjos da desolação*, permitindo uma compreensão mais profunda de como a experiência beat é representada nesse livro. Ao utilizar seu conceito de cristalização do instante como principal ferramenta analítica, a presente pesquisa se propõe a discutir como Kerouac captura e perpetua momentos significativos, transformando-os em pontos de reflexão e emoção duradoura. Esse enfoque metodológico me permite uma análise detalhada e fundamentada dos instantes descritos na obra, ajudando a esclarecer de que maneira a vivência beat, com toda a sua intensidade e efemeridade, é transcrita na narrativa de Kerouac, para atingir o objetivo central desta pesquisa.

Somente a partir dessa leitura detalhada dos aspectos relevantes da obra trago com mais clareza o conceito de cristalização do instante, conforme explicado por Suely Rolnik (1989) na obra *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. É no quarto capítulo, intitulado “A experiência beat — experienciar para escrever”, que analiso como os momentos são retratados e interpretados por Kerouac em *Anjos da desolação*, é possível identificar como ele capta e perpetua instantes fugazes e significativos, ou seja, como as experiências são cristalizadas, ou seja, solidificadas, de maneira profunda e duradoura na psique (Rolnik, 1989). Essa análise não se restringe apenas aos eventos narrados na obra, mas também à maneira como o autor utiliza a linguagem e a estrutura para imortalizar essa experiência, transformando-os em pontos de reflexão e profundidade emocional para si mesmo.

Ademais, a presente pesquisa tem um valor muito significativo para mim como pesquisadora, especialmente por eu vir desenvolvendo meus estudos sobre Kerouac há muitos anos. Minha trajetória nessa área tem sido marcada por uma profunda imersão na vida e na obra do autor, e esta análise representa uma culminação de anos de dedicação e reflexão. Acredito que o uso do conceito de cristalização do instante de Suely Rolnik (1989) não só enriquece minha abordagem metodológica, mas também aprofunda minha conexão pessoal e intelectual com o tema, permitindo que eu traga novas perspectivas sobre a representação da experiência beat em *Anjos da desolação*. Esta pesquisa é, portanto, não apenas minha dissertação, mas também uma expressão do meu compromisso contínuo com a exploração das nuances e profundidades da literatura de Kerouac.

1 A CENA BEATNIK: DA IDEALIZAÇÃO PARA A HISTÓRIA

The faddish commercialization of the Beat Generation began in the fall of 1957 and reached full force in *Life* and *Time* two years later. In 1959, the Beat Generation became a B movie by that name, and the beatnik was epitomized by the goateed Maynard G. Krebs, a character on the popular television series *The Many Loves of Dobie Gillis*. The fad had already begun to wane by the early 1960s, and a few years later beatniks were considered quaintly nostalgic artifacts; their moment had peaked quickly. Most strikingly, the Beat phenomenon infiltrated American popular culture more widely and effectively than any avant-garde phenomenon prior to Andy Warhol's *Factory*. But while Warhol intended such a foray into commercial culture, the Beats did not. At the time of this writing, images of Beat Generation figures still appear in advertisements for jeans and sneakers (Watson, 1995, p. 4).³

1.1 CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DO MOVIMENTO BEATNIK

Início este capítulo explorando o cenário dos Estados Unidos após o fim da Segunda Guerra Mundial, um país imerso em incertezas e marcado pelas violências decorrentes da bomba de 1945. Segundo Santos (2021), além de ceifar inúmeras vidas, esse evento redefiniu o pensamento da juventude da época, que, em busca de escapar dos horrores vividos, optou por um desapego aos valores vigentes e passou a enxergar a modernidade com certo temor. Apesar das profundas transformações sociais internas, os Estados Unidos emergiram como uma potência global, sustentados por uma economia fortalecida pela produção industrial voltada para a guerra. Esse período testemunhou um boom econômico, com a ascensão da classe média impulsionada pela expansão suburbana e pelo crescimento da demanda por bens de consumo (Santos, 2021).

No entanto, apesar dos avanços econômicos, persistiam desafios sociais intrínsecos à constituição social do país, como a segregação racial e a luta pelos direitos civis (Santos, 2021). Em *The Fifties*, Halberstam (1994) discute tais aspectos sociais,

³ Em tradução livre: “A comercialização passageira da Geração Beat começou no outono de 1957 e atingiu seu auge nas revistas *Life* e *Time* dois anos depois. Em 1959, a Geração Beat virou um filme B com esse mesmo nome, e “beatnik” foi personificado pelo barbudo Maynard G. Krebs, um personagem da popular série de televisão *The Many Loves of Dobie Gillis*. A moda já começava a enfraquecer no início dos anos 1960, e alguns anos depois os beatniks eram vistos como artefatos nostalgicamente pitorescos; seu momento havia atingido o auge rapidamente. O mais impressionante é que o fenômeno Beat infiltrou-se na cultura popular americana de forma mais ampla e eficaz do que qualquer fenômeno de vanguarda anterior à *Factory* de Andy Warhol. Porém, enquanto Warhol intencionava tal incursão na cultura comercial, os Beats não o faziam. No momento em que este texto foi escrito, imagens de figuras da Geração Beat ainda apareciam em anúncios de jeans e tênis”.

políticos e econômicos dos Estados Unidos nesse período, oferecendo uma visão abrangente e detalhada dos eventos, mudanças sociais e desenvolvimentos culturais:

In that era of general good will and expanding affluence, few Americans doubted the essential goodness of their society. After all, it was reflected back at them not only by contemporary books and magazines, but even more powerfully and with even greater influence in the new family sitcoms on television. These — in conjunction with their sponsors' commercial goals — sought to shape their audience's aspirations. However, most Americans needed little coaching in how they wanted to live (Halberstam, 1994, p. 8).⁴

Para o autor, as décadas de 1940 e 1950 retratam um período de grande expansão, segurança e estabilidade para determinadas classes, em nítido contraste com os tumultuosos e temerosos anos 1930, descrevendo, em contraposição, os anos 50 como uma era de confiança, prosperidade e esperança, na qual a sociedade americana experimentou um crescimento econômico extremamente significativo e uma sensação de otimismo generalizado (Halberstam, 1994). A estabilidade política e a emergência dos Estados Unidos como uma superpotência global contribuíram para essa atmosfera, permitindo que as inovações tecnológicas e culturais florescessem. Halberstam (1994) também aborda, ao longo da obra, as tensões subjacentes que começavam a emergir como contraste da então estabilidade econômica, preparando o terreno para as grandes transformações sociais e políticas das décadas posteriores.

Halberstam (1994) então descreve o cenário da contracultura em Nova York desse período como de intensa efervescência cultural e intelectual, no qual artistas, escritores e intelectuais se reuniam para desafiar as normas sociais e experimentar novas formas de expressão. O Greenwich Village, exemplo citado por ele, emergiu como um epicentro desse movimento, abrigando figuras-chave como músicos, artistas plásticos e escritores. Por buscarem romper com os valores tradicionais, promovendo uma vida mais livre e espontânea, acabaram influenciando profundamente a cultura americana e pavimentando o caminho para os movimentos contraculturais das décadas seguintes.

Em complemento, Halberstam (1994) explica que a cultura americana antes da ascensão dos beatniks era marcada por um forte conformismo, com ênfase em valores

⁴ Em tradução livre: “Naquela era de boa vontade geral e crescente prosperidade, poucos americanos duvidavam da bondade essencial de sua sociedade. Afinal, isso era refletido não apenas por livros e revistas contemporâneos, mas ainda mais poderosamente e com maior influência nas novas sitcoms familiares da televisão. Essas séries — em conjunto com os objetivos comerciais de seus patrocinadores — buscavam moldar as aspirações de seu público. Contudo, a maioria dos americanos precisava de pouca orientação sobre como queria viver”.

tradicionais como o trabalho, a família e o consumismo, refletindo o clima de estabilidade e segurança do pós-guerra. A mídia e a sociedade em geral promoviam uma visão homogênea de sucesso e felicidade, centrada em uma vida suburbana idealizada. No entanto, com a chegada e popularização dos beatniks nos anos 1940 e 1950, essa cultura começou a ser desafiada: introduziram uma visão alternativa de vida, que valorizava a liberdade individual, a espontaneidade e a busca espiritual. Rejeitando o materialismo e as convenções sociais, promoveram uma cultura que exaltava a experimentação, tanto no estilo de vida quanto na arte. Esse movimento abriu caminho para um questionamento mais amplo das normas estabelecidas e preparou o terreno para as revoluções culturais dos anos 1960 (Halberstam, 1994).

São questões como os direitos civis, a desigualdade racial e o início da Guerra Fria que começaram a emergir, desafiando a aparência de estabilidade. Halberstam (1994) explica que os movimentos pelos direitos civis começaram a ganhar mais força, no intuito de preparar o terreno para as grandes lutas e conquistas da década de 1960. Além disso, a conformidade social e o conservadorismo começaram a ser cada vez mais questionados, plantando as sementes para a contracultura e os movimentos de liberação que estavam iniciando suas primeiras manifestações. Halberstam (1994) também nos mostra que, por trás da fachada de tranquilidade dos anos 1940 e 1950, estavam fermentando mudanças que transformariam profundamente a sociedade americana. Assim:

In the years following the traumatic experiences of the Depression and World War II, the American Dream was to exercise personal freedom not in social and political terms, but rather in economic ones. [...] During the course of the fifties, as younger people and segments of society who did not believe they had a fair share became empowered, pressure inevitably began to build against the entrenched political and social hierarchy. But one did not lightly challenge a system that seemed, on the whole, to be working so well. Some social critics, irritated by the generally quiescent attitude and the boundless appetite for consumerism, described a “silent” generation. Others were made uneasy by the degree of conformity around them, as if the middle-class living standard had been delivered in an obvious tradeoff for blind acceptance of the status quo. Nonetheless, the era was a much more interesting one than it appeared on the surface. Exciting new technologies were being developed that would soon enable a vast and surprisingly broad degree of dissidence, and many people were already beginning to question the purpose of their lives and whether that purpose had indeed become, almost involuntarily, too much about material things (Halberstam, 1994, p. 8-9).⁵

⁵ Nos anos que se seguiram às experiências traumáticas da Grande Depressão e da Segunda Guerra Mundial, o sonho americano passou a representar o exercício da liberdade pessoal não em termos sociais

Nesse sentido, Halberstam (1994) explica que tal contexto social e político dos anos 1950 nos Estados Unidos foi um período de grandes transformações, ao mesmo tempo que havia significativas contradições em todas as esferas sociais. A década foi marcada pela prosperidade econômica pós-Segunda Guerra Mundial para os democratas, com um aumento significativo no consumo e no padrão de vida. No entanto, essa era de otimismo coexistia com tensões raciais profundas, levando ao início do movimento dos direitos civis, como já citado anteriormente. Politicamente, a Guerra Fria dominava o cenário internacional, alimentando o medo do comunismo e levando à perseguição de suspeitos de atividades comunistas no país, exemplificada pelo macartismo (Halberstam, 1994). Internamente, o país estava organizado em uma sociedade de classes médias fluorescentes, subúrbios em expansão e uma cultura de conformidade, mas também enfrentava os desafios de uma sociedade em urgência de mudança através das questões de igualdade e justiça social que começavam a ganhar mais destaque e força.

Durante a década de 1950, determinadas manifestações contra o sonho americano e o destaque que os investidores de Wall Street tinham começaram a surgir na já então megalópole de Nova York. Eram os beatniks, um grupo de jovens artistas

e políticos, mas sim econômicos. [...] Ao longo da década de 1950, à medida que os jovens e segmentos da sociedade que não acreditavam ter sua devida parcela de oportunidades ganharam voz, a pressão começou, inevitavelmente, a se acumular contra a hierarquia política e social estabelecida. No entanto, não era fácil desafiar um sistema que, no geral, parecia funcionar tão bem. Alguns críticos sociais, irritados com a atitude geralmente apática e o apetite insaciável pelo consumismo, descreveram uma “geração silenciosa”. Outros se sentiam desconfortáveis com o alto grau de conformismo ao seu redor, como se o padrão de vida da classe média tivesse sido entregue em troca de uma aceitação cega do status quo. Ainda assim, a era foi muito mais interessante do que aparentava à primeira vista. Novas tecnologias empolgantes estavam sendo desenvolvidas, permitindo em breve um surpreendente e amplo grau de dissidência, e muitas pessoas já começavam a questionar o propósito de suas vidas e se esse propósito havia se tornado, quase involuntariamente, excessivamente voltado para os bens materiais”.

⁶ Em tradução livre: “Nos anos que se seguiram às experiências traumáticas da Grande Depressão e da Segunda Guerra Mundial, o sonho americano passou a se basear na busca pela liberdade pessoal não em termos sociais e políticos, mas sim econômicos. [...] Durante a década de 1950, à medida que os jovens e segmentos da sociedade que não acreditavam ter sua parcela justa ganharam mais poder, a pressão inevitavelmente começou a se acumular contra a hierarquia política e social estabelecida. Contudo, não se desafiava levemente um sistema que, no geral, parecia funcionar tão bem. Alguns críticos sociais, irritados com a atitude geralmente passiva e com o apetite desmedido pelo consumismo, descreveram uma geração “silenciosa”. Outros se sentiam desconfortáveis com o grau de conformidade ao seu redor, como se o padrão de vida da classe média tivesse sido alcançado em troca de uma aceitação cega do status quo. Ainda assim, a época era muito mais interessante do que aparentava na superfície. Tecnologias empolgantes estavam sendo desenvolvidas, permitindo em breve um nível surpreendentemente amplo de dissidência, e muitas pessoas já começavam a questionar o propósito de suas vidas e se esse propósito havia, de fato, se tornado, quase involuntariamente, excessivamente centrado em bens materiais.”

subversivos e não conformistas que desafiavam e questionavam os valores predominantes da sociedade americana (Halberstam, 1994), rejeitando o materialismo e a cultura de consumo e buscando uma vida de expressão artística, liberdade pessoal e espiritualidade através de um estilo de vida boêmio, com interesse em filosofias orientais, jazz e uma atitude de rebeldia contra o establishment. A sociedade americana, em geral, os via com desconfiança e, muitas vezes, desprezo, considerando-os uma ameaça aos valores tradicionais de trabalho duro e conformidade social (Halberstam, 1994).

Na década de 1960 surgiram reflexos desses primeiros movimentos antissistemas, com destaque para o movimento hippie, que advogou por paz, amor e liberdade. A oposição à Guerra do Vietnã e a defesa dos direitos civis foram centrais para a contracultura que desafiou a autoridade estabelecida e promoveu valores de igualdade e liberdade individual (Halberstam, 1994). Eram, em suma, respostas às pressões sociais e políticas da época, que contribuíram para uma mudança significativa na mentalidade coletiva norte-americana. Em complemento a Halberstam (1994), Watson (1995) afirma que o país vivia um cenário de prosperidade econômica e crescimento industrial, o que o consolidou como uma das principais potências mundiais.

Nesse sentido, gostaria de ressaltar que os movimentos contraculturais que desafiaram as normas predominantes, cuja juventude estadunidense começava a questionar as convenções tradicionais, buscavam formas alternativas de expressão e estilo de vida. Em complemento, Watson (1995) comenta que, apesar dos avanços econômicos, persistiam inúmeros desafios sociais significativos, como já citado anteriormente. A segregação racial era uma realidade institucionalizada, particularmente no sul dos Estados Unidos, onde as leis de Jim Crow reforçavam a separação e a desigualdade entre brancos e negros. Paralelamente, segundo o autor, a cultura juvenil começou a se destacar desafiando os valores tradicionais, explorando novas formas de expressão e manifestações de forma mais politizada. Inicia-se, então, um movimento literário bastante peculiar oriundo dessa juventude inquieta de Nova York, emergindo como uma voz crítica ao conformismo da sociedade de classe média, a injustiça racial e as expectativas culturais rígidas (Watson, 1995).

Para Charters (1994), os beatniks buscavam autenticidade em um mundo que consideravam superficial e conformista, sendo conhecidos por suas viagens de carona

pelas estradas do país, explorando a liberdade e a busca de experiências espirituais e pessoais intensas. Para a autora, eram também caracterizados por seu estilo de vida desregrado, com uso frequente de drogas, o que os tornava alvo de críticas severas pela sociedade convencional. Charters (1994) enfatiza como Jack Kerouac e seus amigos valorizavam a escrita espontânea e a expressão individual como retrato desse estilo de vida. Embora vistos como marginais e desajustados, os beatniks deixaram um impacto duradouro na literatura, cultura e sociedade americana, desafiando sobretudo as normas sociais e inspirando futuras gerações de artistas e pensadores.

Entretanto, antes mesmo do movimento hippie ganhar espaço e ser abraçado pelos jovens da geração da década de 1960, outro movimento havia nascido anos antes e se desenvolvido a partir de produções literárias que buscavam a expressão de uma Nova Visão, como era denominado pelos próprios pensadores que deram início para tal movimento. Segundo Santos (2021), a rebeldia foi terreno fértil para um grupo de poetas que empreenderam um movimento literário, chamado Geração Beat⁷. O movimento ganhou força em meados da década de 1950 e pregava sobretudo a paz sob a forte relação com correntes religiosas como o budismo, enquanto comungavam com a estética de poetas anteriores, como com o romântico William Blake. Esse contexto de prosperidade e transformação social criou um pano de fundo significativo para o surgimento e desenvolvimento da geração Beat, que desafiou os valores convencionais da época (Watson, 1995).

Inicialmente, a Geração Beat se formou como um movimento puramente literário antes de se expandir para se tornar um ideal de vida mais abrangente. Centrado primeiramente em escritores como Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William S. Burroughs, o movimento Beat buscava, segundo Santos (2021), uma expressão literária não convencional e desafiadora de regras, muitas vezes caracterizada por uma prosa espontânea e experimentações linguísticas. No entanto, preciso enfatizar que essa abordagem literária foi além das páginas dos livros para influenciar um modo de vida alternativo de toda uma geração.

A esse respeito, compreendo que a contracultura estava atenta às desigualdades sociais oriundas da Guerra e o ápice da economia americana. Inconformados, “não

⁷ O termo “beatnik” possui diferentes origens propostas por diferentes pesquisadores. As mais conhecidas são que o termo remete à “beatífico”, de santificação, e beat oriundo do jazz, que regia a prosódia no ritmo do Bebop (Watson, 1995).

aceitavam os valores de segurança e bem-estar que pareciam ser as únicas questões de grande importância para a época” (Ruzzarin; Rücker, 2013, p. 3). Como atitude responsiva, passaram a questionar através de diferentes formas o modo de viver americano em abordagens, como a mudança na perspectiva de produção criativa e literária, sobretudo aqueles inspirados por grandes nomes da Literatura, como Whitman, London, Twain e claro, Blake (Watson, 1995).

Os Beats rejeitaram as normas sociais da época, adotando uma postura contracultural que celebrava a liberdade individual, a espiritualidade (com bastante ênfase no Budismo, como no caso de Kerouac e Ginsberg) e o contato direto com a natureza aliado a uma atitude de desapego material (Santos, 2021). Buscavam, sobretudo, viver experiências mais autênticas em suas vidas, questionando, como comentei anteriormente, a conformidade americana e buscando a verdadeira essência da existência. Como uma de suas principais características, o movimento transcendeu as fronteiras da literatura para se tornar um estilo de vida que desafiava as convenções sociais e refletia uma busca por significado e autenticidade na vida cotidiana.

Segundo Watson (1995), as primeiras produções escritas eram caracterizadas por uma prosa espontânea e narrativas não lineares, refletindo uma busca por expressão mais autêntica e livre das convenções formais. Ademais, e aqui retomo uma pesquisa que realizei, essas primeiras produções escritas eram frequentemente caracterizadas por uma exploração franca de temas que eram parte do cotidiano de experimentações, como o ritmo improvisado do jazz, a vida nas metrópoles e a espiritualidade Zen budista (Duarte, 2021a). Esses textos exploravam temas cotidianos como sexualidade, espiritualidade e uso de drogas, influenciados pelo ritmo improvisado do jazz, especialmente o Bebop. Watson (1995, p. 100) complementa com a seguinte conceituação:

Bop prosody: a term coined by Jack Kerouac in 1951 to describe a process of writing spontaneously, improvising in a manner akin to jazz-playing: “the use of mixtures containing spontaneity, ‘bop prosody,’ surreal-real images, jumps, beats, cool measures, long rapid vowels, long long lines, and the main content, soul.” [Corso, on the Beat literary aesthetic].⁸

⁸ Em tradução livre: “Prosódia Bop: um termo cunhado por Jack Kerouac em 1951 para descrever um processo de escrita espontânea, improvisando de maneira semelhante ao jazz: “o uso de misturas que contêm espontaneidade, ‘prosódia bop,’ imagens surreal-realistas, saltos, batidas, medidas suaves, vogais longas e rápidas, linhas longas e extensas, e o conteúdo principal, alma”.

Tratava-se de uma forma de expressão livre e desinibida que refletia o desejo de romper com as tradições literárias conservadoras, influenciando profundamente a literatura americana e dando origem a um movimento cultural que transcendeu a literatura para se tornar um estilo de vida. Allen Ginsberg, em particular, ganhou destaque com seu poema “Howl”, que aborda todas essas questões sociais, políticas e pessoais, desafiando as convenções literárias e sociais. Ou seja:

He became a channel for the tales of his generation that had courted visions, despair, drugs, and apocalypse. Ginsberg described the first part of the three-part poem as “a lament for the Lamb in America with instances of remarkable lamblike youths”, and the poem chronicled a pantheon of ignus from Ginsberg’s life (Watson, 1995, p. 182).⁹

Tal como “Howl”, as obras centrais do círculo Beat possuem um aspecto comum entre elas, sendo esse um traço peculiar da geração beat: “o apego ao transcendente, amparado sob uma estética marginal” (Santos, 2021, p. 17). Segundo o autor, o desenvolvimento literário era reflexo do próprio modelo de vida dos escritores beatniks e que englobava, de maneira aliada ao desprendimento dos paradigmas e forma alternativa de expressão, suas relações com a religião e o misticismo, consumo de alucinógenos, desapego a bens materiais, comunhão com os esquecidos e críticas severas à Guerra e à sociedade americana, como já citado anteriormente.

Sobre tal aspecto, Santos (2021, p. 17) ainda complementa que as obras beatniks transgrediram

a forma poética canônica, enquanto dialogam com outros poetas místicos de maneira emblemática e na busca de uma arte que partisse da própria realidade. De caráter epifânico e existencial, sustenta-se no lume de uma geração perdida, mas que, à medida que negava os padrões vigentes da sociedade, se inscrevia para sempre na história e caminhava para se tornar um dos maiores movimentos de rebelião juvenil de seu século, a contracultura.

Tenho para mim que o livro de poemas *Geração Beat*, de Jack Kerouac (2007), publicado em 1957, oferece um olhar penetrante e íntimo sobre a efervescente cena beat na qual estava imerso: seu conteúdo não apenas documenta poeticamente a efervescência cultural da época, mas também solidifica o papel do autor como um dos

⁹ Em tradução livre: “Ele se tornou um canal para os relatos de sua geração, que flertava com visões, desespero, drogas e apocalipse. Ginsberg descreveu a primeira parte do poema, dividido em três partes, como “um lamento pelo Cordeiro na América, com exemplos de jovens notavelmente semelhantes a cordeiros”, e o poema registrava um panteão de ígneos da vida de Ginsberg”.

arquitetos literários fundamentais desse movimento. Nele, Kerouac revela suas influências na formação da identidade beat como um todo, incorporando os temas centrais da sua geração, como a busca por liberdade, a celebração da espontaneidade, a crítica social e a exploração da espiritualidade. A obra é uma expressão lírica da energia frenética e da experimentação artística que caracterizaram os beatniks, oferecendo uma visão única da perspectiva de Kerouac sobre a vida, o amor, viagens e a resistência à conformidade.

A Geração Beat representava uma reação contra as normas sociais e culturais conservadoras da época, buscando uma forma de autenticidade e liberdade pessoal (Charters, 1994). Os artistas valorizavam a espontaneidade, a experiência pessoal, a experimentação, a busca espiritual e a rejeição dos valores materialistas da sociedade americana pós-guerra e seus escritos frequentemente exploravam temas como a alienação, a busca por sentido na vida, o desejo de transcendência e a crítica ao conformismo. Em suma, Charters (1994) conta que Kerouac e seus contemporâneos foram pioneiros em uma nova forma de expressão literária que influenciou profundamente a contracultura dos anos seguintes e que continua a ressoar na cultura contemporânea.

Em *The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation*, Stephenson (1990) contextualiza o cenário social dos Estados Unidos dos anos 1950 como uma época marcada pelo conformismo, pelo materialismo e pela repressão cultural, descrevendo como os autores beatniks, ao rejeitarem esses valores dominantes, passaram a representar em suas obras uma busca intensa por liberdade pessoal, espiritualidade e autenticidade. O autor comenta que escritores como Kerouac e Ginsberg usaram suas produções literárias para desafiar tal cultura de massa e expor a alienação e o vazio existencial sentidos por muitos naquela época. Stephenson (1990) destaca como a literatura Beat se tornou uma forma de resistência, capturando as tensões e contradições de uma sociedade em rápida transformação.

Stephenson (1990) destaca que a literatura Beat emergiu como uma poderosa forma de resistência cultural e literária, refletindo as tensões e contradições de uma sociedade americana em plena transformação. Comenta que, ao desafiar as normas estabelecidas e ao explorar temas como a marginalização, a espiritualidade alternativa, e a busca por novas formas de expressão, esses escritores expuseram as fissuras de uma

sociedade marcada pelo conformismo e pela repressão. Por meio de suas narrativas fragmentadas, linguagem experimental e temáticas provocativas, capturaram o espírito de uma época em que muitos sentiam a necessidade de romper com as convenções e buscar novas maneiras de viver e compreender o mundo.

Ademais, Stephenson (1990) observa que, embora os beatniks tenham sido inicialmente marginalizados e criticados por suas escolhas de vida e por suas produções literárias ousadas, seu impacto cultural foi profundo e duradouro. O movimento Beat não apenas influenciou a literatura moderna de forma geral, mas também catalisou mudanças nas atitudes sociais, abrindo caminho para futuras gerações de movimentos contraculturais que continuariam a questionar e redefinir as normas estabelecidas.

Nesse sentido, para Stephenson (1990), a Geração Beat é sobretudo um movimento de ruptura com as formas tradicionais de produção literária tão bem estabelecida até então. As obras poéticas e em prosa dos beatniks eram caracterizadas por uma espontaneidade deliberada, uma escrita que valorizava o fluxo de consciência, a improvisação e a expressão sincera das emoções que buscavam capturar a autenticidade da experiência humana, muitas vezes escrevendo de forma intensa e direta, sem se prender às convenções formais ou estilísticas da época. Esse estilo literário, marcado pela experimentação e pela liberdade criativa, tornou-se um símbolo da resistência contra o conformismo e a repressão cultural, refletindo a busca por novas formas de ver e viver o mundo. Em complemento, Stephenson (1990, p. 185) conclui que

The art of the Beat Generation represents, then, an endeavor to counter the negative energies of the age with positive energies, to counter fear and hatred with celebration, to counter impercipient with vision, to counter black magic with white magic. Reviving in their writing such primitive techniques as chant rhythm, improvisational composition, oneiric imagery, and extralexical sounds, adopting breath and voice as poetic measures, and restoring the word as magico-religious force, the Beats enact rituals of regeneration and liberation. The purpose of their rites is to resacralize a desacralized age, to remythicize and revitalize consciousness and perception, to redeem from the repressive structures and destructive powers that constrain and constrict its free expression, to reestablish the primacy of the intuitive intelligence, and to reawaken the vital, life-affirming impulses of the senses and the psyche.¹⁰

¹⁰ Em tradução livre: “A arte da Geração Beat representa, portanto, um esforço para contrapor as energias negativas da época com energias positivas, enfrentar o medo e o ódio com celebração, a impercepção com visão, a magia negra com magia branca. Revivendo em sua escrita técnicas primitivas como o ritmo de cânticos, a composição improvisada, as imagens oníricas e os sons extralexicais, adotando a respiração e

Em *The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation*, Stephenson (1990) também conceitua Jack Kerouac como o principal porta-voz da geração beatnik, enfatizando sua singular habilidade em capturar a essência de uma juventude inquieta. Nesse sentido, destaca a maneira única como Kerouac usou a sua literatura para traduzir a energia bruta, os dilemas espirituais e as jornadas físicas e emocionais dos jovens de sua época (Stephenson, 1990).

Ao analisar o método de escrita de Kerouac como profundamente enraizado em suas experiências pessoais, criando uma fusão entre vida e literatura, Stephenson (1990) aponta que Kerouac desenvolveu uma técnica de escrita espontânea, na qual as vivências reais eram transpostas de maneira quase direta para a página, resultando em uma narrativa vibrante e autêntica. Essa abordagem, segundo Stephenson (1990), permitiu a Kerouac capturar a intensidade de seus sentimentos e reflexões, fazendo de sua obra um reflexo imediato de sua própria jornada existencial e espiritual.

Kerouac foi um dos pioneiros do movimento Beatnik, cuja obra mais emblemática, *On the Road*, capturou o espírito de toda essa geração (Charters, 1994). Quando publicado em 1957, obteve uma recepção mista da crítica e do público: a narrativa semiautobiográfica que capturava a busca por liberdade e significado nos Estados Unidos à época foi bem recebida por alguns como uma representação autêntica e revolucionária da experiência americana. Quero lembrar que a prosa espontânea e a distante da estrutura convencional foram duramente criticadas, considerada caótica e desordenada demais. Apesar das críticas, *On the Road* ganhou um gigantesco destaque como um manifesto da geração Beat e se tornou um símbolo da contracultura (Watson, 1995). Com o tempo, a obra tornou-se um grande clássico, influenciando profundamente a cultura americana em diversas áreas da cultura moderna, sendo celebrada por sua representação ousada e visceral da vida e das ideias da época.

Segundo Charters (1994), não é apenas *On the Road* que serve como um marco dessa geração, mas todas as suas outras obras também refletem essa visão e transposição única de mundo. Para a autora, Kerouac utilizava a escrita para expressar tudo o que

a voz como medidas poéticas, e restaurando a palavra como uma força mágico-religiosa, os Beats realizam rituais de regeneração e libertação. O propósito de seus ritos é ressacralizar uma era dessacralizada, remitificar e revitalizar a consciência e a percepção, redimir das estruturas repressivas e dos poderes destrutivos que constroem e limitam sua livre expressão, restabelecer a primazia da inteligência intuitiva e reanimar os impulsos vitais e afirmadores da vida dos sentidos e da psique”.

caracteriza os temas centrais para as produções literárias do movimento Beat. Suas narrativas, frequentemente baseadas em experiências pessoais e em seu círculo de amigos, oferecem um retrato vívido e visceral da inquietação e do anseio por um sentido maior que definiu essa geração.

Ainda segundo a autora, a abordagem literária de Kerouac foi profundamente inovadora para a literatura americana da época. Em uma era dominada por narrativas estruturadas e temas convencionais, Kerouac introduziu um estilo de escrita espontâneo e livre, conhecido como prosa espontânea, que capturava o fluxo de pensamentos e emoções de forma imediata e crua. Essa inovação não se limitava ao estilo; os temas explorados por Kerouac — como a busca por identidade, a rejeição do conformismo e a celebração de um estilo de vida marginalizado — romperam com as normas literárias e culturais vigentes, abrindo novas possibilidades para a expressão artística na América do pós-guerra (Charters, 1994).

Ruzzarin e Rücker (2013, p. 4, grifos dos autores) comentam que o grupo refletia,

seus pensamentos em diversas produções artísticas, e, ainda que cada um possuísse um estilo específico de escrita, todos são englobados no grupo dos escritores Beats por conviverem entre amigos com ideais e estilos de vida semelhantes, juntamente com a admiração mútua entre seus membros e grandes experiências compartilhadas, as quais geraram grande parte do acervo literário deixado por eles. *On the road*, de Kerouac, nada mais é que a retratação de uma grande viagem feita até o México entre Sal Paradise e Dean Moriarty, pseudônimos para ele e seu amigo Neal Cassady, na qual diversos trechos são em conjunto com Ginsberg, ou melhor, Carlo Marx na obra, e até mesmo o velho Old Bull Lee, nome escolhido por Jack para se referir a William Burroughs. A produção do poeta também é recheada de homenagens aos seus amigos, como, por exemplo, ao dedicar *Uivo Kaddish e outros poemas* a todos os citados anteriormente na nota do livro, referindo-se a Kerouac como o “buddha da poesia norte-americana”, a Cassady como quem “iluminou o buddha” e a Burroughs como autor de um “romance infinito que irá causar a loucura a todos”.¹¹

¹¹ Em tradução livre: “Sua análise captura bem o espírito de camaradagem e influência mútua que permeava o grupo Beat. A união entre os escritores, marcada não apenas por seus estilos de vida semelhantes, mas também pela profunda admiração e amizade entre eles, é uma das forças motrizes por trás da produção literária que ainda ecoa até hoje. *On the Road*, de Kerouac, é um exemplo marcante de como suas vivências compartilhadas se transformaram em literatura. A escolha de pseudônimos, como Sal Paradise para o próprio Kerouac e Dean Moriarty para Neal Cassady, não só protege as identidades reais, mas também transforma a narrativa em algo mais mítico, universal. A inclusão de figuras como Carlo Marx (Ginsberg) e Old Bull Lee (Burroughs) reforça o entrelaçamento entre vida e arte que define o movimento. Além disso, as homenagens presentes na obra de Ginsberg, como em *Uivo e Kaddish*, destacam como os Beats não apenas compartilhavam experiências, mas também se viam como pilares uns dos outros na construção de um legado cultural. Chamar Kerouac de “o buddha da poesia norte-americana” ou Cassady de “quem iluminou o buddha” exemplifica o respeito profundo que nutriam

Entretanto, há um detalhe sobre esse aspecto que é preciso voltar um pouco no tempo para explicar como que sua prosa espontânea e estrutura nada convencional de narrativa se moldaram para formar a gênese literária de Kerouac. *On the Road* não foi a primeira obra de Kerouac a contar, através da autoficção, uma das suas principais experiências de vida que culminaram na escrita de obras literárias. Observo ser parte da já mencionada Lenda de Duluo, cujo projeto já havia sido idealizado e iniciado há um certo tempo antes da escrita e publicação desse livro que o autor passou a escrever sob tal método particular.

Kerouac desde muito jovem já utilizava como principal referência para a criação de suas produções literárias a sua própria história de vida. Cunnally (1997) explica que Kerouac, desde tenra idade, recorreu às suas próprias vivências para escrever, destacando que frequentemente incorporava elementos de sua vida pessoal, incluindo suas viagens, encontros e experiências como motes das suas narrativas. Cunnally (1997) comenta que os personagens e eventos em muitos de seus romances são reflexos de suas próprias experiências e dos indivíduos que ele encontrou ao longo de sua vida. Ou seja, para o autor, a totalidade da obra de Kerouac é uma expressão da interseção entre sua realidade pessoal e sua imaginação criativa, formando uma extensa narrativa profundamente enraizada em sua própria história de vida.

Tal aspecto se encontra em seu romance de estreia, *Cidade pequena, cidade grande* (2008), publicado inicialmente em 1950, em que Peter Martin (alter ego de Kerouac) parte da sua cidade e se estabelece em Nova York após viajar pedindo carona, tal qual Kerouac fez à época do falecimento de seu pai (Kerouac, 2008). Todas as suas obras posteriores que integram a Lenda de Duluo se organizam sob a perspectiva da exploração e vivências das suas experiências, que já denomino como experiências beat. E esse aspecto também se encontra em *Anjos da desolação*, obra em que narra os sessenta e três dias que trabalhou no Desolation Peak, em Washington, no ano de 1956. Recorre, como seu *modus operandi*, à Literatura, para ter a ferramenta que o salve e dê as respostas diante da desolação que enfrentava à época.

É sob essa atmosfera de isolamento e de reflexões que uma importantíssima parte da Lenda de Duluo é contada, mas sobretudo é a obra que representa a

uns pelos outros. Essa interconexão, tanto artística quanto pessoal, é o que dá ao movimento Beat sua essência única e duradoura”.

experiência beat com mais clareza, sob uma estrutura singular e inspira a compreender Kerouac como o autor responsável por guiar toda a escola literária beatnik, assim como movimentos sociais à frente de sua época.

1.2 KEROUAC: O PIONEIRO BEAT E CONTRIBUIÇÕES À LITERATURA

Kerouac não só fez como também escreveu a história em que desempenhou o papel principal. O ineditismo dessa posição na literatura muitas vezes sintética e bairrista dos anos 60 fala por si próprio e não corre nenhum risco imediato de duplicação. Se ela é desprezada ou ridicularizada por jornalistas literários que não têm grandes chances de fazer contribuições à realidade por meios próprios, ao mesmo tempo é fácil perceber o amarelo da inveja mais rasteira; Kerouac, escolhido pelo diabrete do destino contemporâneo para ser e fazer algo que não foi dado a absolutamente mais ninguém, já não pode mais ser derrubado por um único indivíduo. A imagem do gêiser conjurada por ele é mais alta, mais reluzente, mais rápida, mais estilosa e mais doce do que as imagens de qualquer outro irmão americano de sua época que tenha acelerado pela estrada de experiências do país na última década (Kerouac, 2010a, p. 22).

Jean-Louis Lebris de Kerouac, ou apenas Jack Kerouac, foi o mais influente escritor americano da geração beat, nascido em 1922, em Lowell, Massachusetts, e falecido em 1969 (Watson, 1995), e que desde criança “cultivou o desejo de se tornar um grande escritor americano” (Pinezi, 2015, p. 21). Sua vida boêmia e experiências de viagens intensas desde a sua juventude inspiraram grande parte de sua obra, sempre caracterizadas por uma prosa fluida e carregada de energia, compondo através do conjunto de quatorze obras o seu projeto literário conhecido como a Lenda de Duluo, como o próprio autor denominou. Além de *On the Road*, também escreveu outras obras significativas como *Os vagabundos iluminados* e *Big Sur*, também componentes da sua Lenda, assim como *Anjos da desolação*. Reconhecido mundialmente, a obra de Kerouac continua a exercer impactos significativos hoje em dia, sendo considerada parte essencial da contracultura americana do século XX.

Para Charters (1994), a infância e adolescência do autor são marcadas por uma profunda ligação com sua herança franco-canadense e por uma constante busca por identidade e pertencimento. Crescendo em Lowell, Kerouac experimentou a dor da perda com a morte de seu irmão mais velho, o que o afetou profundamente e influenciou a escrita de *Visões de Gerard*, em 1956 e publicado em 1963. Além disso, em *Doctor Sax*, Kerouac revisita suas experiências infantis de maneira mais onírica, misturando

realidade e fantasia para descrever a influência da morte e do catolicismo em sua percepção do mundo (Charters, 1994). Nesse sentido, ambas as obras são exemplos de como o autor revelou seu constante esforço de entender e transformar suas primeiras experiências em matéria literária.

Kerouac se destacou academicamente e no esporte, mas sua inquietação o levou a se aproximar da literatura desde cedo, encontrando nela um refúgio. Durante sua juventude, começou a ler autores clássicos e modernos, e essa aproximação com grandes nomes da literatura foi fundamental para moldar sua visão de mundo e sua escrita, influenciando-o a buscar novas formas de expressão que culminariam na sua contribuição para a Geração Beat (Charters, 1994). Entre suas principais influências estavam Céline, Proust e Twain, como já citado anteriormente, mas foram autores contemporâneos que também o conduziram ao longo da vida: autores como Neal Cassady, Allen Ginsberg e William S. Burroughs, que também faziam parte do núcleo central beat, desafiaram juntos as convenções literárias da época e questionaram os aspectos sociais do seu tempo em seus livros, principalmente aqueles relativos ao desenvolvimento literário da época (Nicosia, 1983).

A juventude de Kerouac na faculdade foi marcada por encontros que definiriam sua trajetória literária: matriculado na Universidade de Columbia em 1940, inicialmente por conta de uma bolsa de estudos esportiva, Kerouac acabou se afastando do futebol logo no primeiro ano de estudos e se aproximando de círculos intelectuais que moldariam sua visão de mundo (Charters, 1994). Foi durante esse período que conheceu Allen Ginsberg e William S. Burroughs, que se tornariam seus grandes amigos e colaboradores. Segundo a autora, no primeiro ano da breve vida acadêmica Ginsberg e Burroughs foram inspirações cruciais para o seu desenvolvimento criativo, que, influenciado pelas discussões sobre literatura, filosofia e vida boêmia, começou a esboçar o estilo espontâneo e inovador que se consagraria em suas obras futuras.

Sobre esse cenário, Halberstam (1994) comenta que a juventude de meados dos anos 1940, especialmente em ambientes como a Universidade de Columbia, vivia em um mundo em transição. Em busca de novos ideais e valores, questionavam as normas estabelecidas pela sociedade, e a atmosfera acadêmica refletia esse fervor, com jovens intelectuais envolvidos em intensas discussões sobre política, literatura e filosofia. Dessa forma, Kerouac e seus amigos adentraram nesse contexto de rebeldia e

experimentação, iniciando, assim, produções com vistas à Nova Visão. Não apenas questionavam os limites da literatura, mas também viviam da maneira que espelhava suas inquietações e desejos de mudança, antecipando a revolução cultural que se desdobraria na década seguinte.

Seus companheiros escritores impactaram, nesse sentido, tanto no desenvolvimento do seu estilo de escrita, quanto através de aparições em forma de personagens em suas histórias:

Grande parte da vida e da escrita de Kerouac visava recuperar a pureza do ser e o senso de comunidade que ele sentiu primeiro em Lowell e depois entre os novos amigos cujas palhaçadas ele registrou. Passivo, mas intensamente observador, magneticamente atraente, Kerouac estava procurando por algo, um ritmo diferente, e ele o encontrou quando conheceu Neal Cassady, um garoto animado das favelas de Denver que se tornaria o herói dos dois livros mais importantes de Kerouac, "On the Road" e "Visions of Cody" (Nicosia, 1997, s.p., tradução minha).

Pinezi (2015) conta que Kerouac viveu sob o objetivo de redimir, heroicamente, a humanidade pela literatura, alimentando o sonho romântico de ser um grande escritor americano. O autor diz que “a utopia de transformar a sociedade se alinhava com a necessidade de uma transformação pessoal” (Pinezi, 2015, p. 26), ou seja, que para ser um artista, seria preciso deixar de ser uma pessoa comum. Kerouac colocou a sua existência a serviço de sua arte, como confidenciou a Ginsberg numa carta de 6 de setembro de 1945: “Afim de contas, minha arte é mais importante do que qualquer outra coisa... [...] Há muito tempo que me dedico a mim mesmo” (Kerouac; Ginsberg, 2012, p. 98). Desde muito jovem, pelo que pude perceber, Kerouac já se questionava sobre os padrões literários que com dedicação e carinho lia e conhecia com uma dedicação ímpar, para assim elaborar suas primeiras intenções de criações literárias que simbolizassem algo que viesse do seu interior, mas que também representasse, de certa forma, a sua filosofia de vida.

Desde muito jovem, obras de grandes nomes da literatura encantavam os olhos e a imaginação de Kerouac, sobretudo aquelas que narravam inspiradoras aventuras de personagens excêntricos pelo mundo afora. Nesse sentido, Charters (1994) comenta que leituras de Mark Twain e Henry Thoreau o marcaram profundamente, alimentando seu senso de aventura, liberdade e conexão com a natureza. Twain, com suas histórias de exploração e rebeldia nas margens do Mississippi, inspirou em Kerouac um desejo de

romper com convenções e buscar novas experiências. Já Thoreau, com sua ênfase em uma vida simples e em harmonia com o mundo natural, ajudou a moldar, de certa forma, o seu espírito, que refletiria mais tarde em suas jornadas e, conseqüentemente, no seu estilo literário, marcado pela busca de autenticidade e transcendência (Charters, 1994).

Watson (1995) cita que as principais referências literárias de Kerouac e de seus colegas beatniks incluíam, além das citadas anteriormente, escritores como William Blake, Walt Whitman, Arthur Rimbaud e Marcel Proust, e tal influência está presente nas obras beats através, principalmente, da experimentação com formas literárias e a busca por uma linguagem capaz de capturar essa essência. Kerouac, por exemplo, absorveu a cadência poética de Whitman e a intensidade de Blake, refletindo isso em sua escrita espontânea. Já Ginsberg, por exemplo, inspirou-se também em Blake e Whitman para criar a fluidez e o ritmo de seus versos em *Howl*. Rimbaud e Proust influenciaram a profundidade psicológica e o estilo inovador que caracterizavam a prosa de Kerouac e a poesia de Ginsberg, ambos comprometidos em desafiar as convenções literárias da época (Watson, 1995).

Da mesma forma que os beatniks se inspiravam nos grandes nomes da literatura, a parceria entre si é entendida como uma colaboração profunda, marcada por uma troca constante de ideias e influências, apesar das diferentes abordagens criativas de cada um. Embora compartilhassem referências literárias comuns, como os autores citados anteriormente, cada escritor beat desenvolveu um estilo e uma visão únicos. Kerouac, com sua escrita espontânea e rítmica, buscava capturar a fluidez do pensamento e a intensidade do momento, bem como se inspirou profundamente nas suas próprias experiências de vida para desenvolver a composição da *Lenda de Duluoz*, enquanto Ginsberg, por exemplo, explorava a profundidade emocional e social através de versos visionários (Charters, 1994).

Além de Ginsberg e Burroughs, Neal Cassady também exerceu uma influência extremamente significativa na vida e na formação literária de Kerouac. Sua amizade, iniciada no breve tempo de estudos na Columbia University, influenciou crucialmente a criação de *On the Road*, e suas vidas juntos foi frenética desde o momento em que se conheceram na década de 1940, formando uma conexão intensa (Watson, 1995). Com Cassady tornando-se uma figura central na vida e na literatura de Kerouac, sua

espontaneidade e espírito livre influenciaram profundamente o seu estilo de escrita, sobretudo para a estética única da sua prosa — energético, misterioso, livre, sem uma forma fixa e acabava sempre desafiando as regras então seguidas e agora superadas religiosa e singularmente. Então:

Through Beat literature, Huncke, Solomon, and Cassady were transformed into literary icons—Ginsberg once pleaded guilty to thinking of them as metaphors, and Kerouac would call Cassady “the archetypal American Man”. But long before literature and history transformed them into cultural icons, these three men led real “beat” lives (Watson, 1995, p. 72).¹²

Uma das viagens que empreenderam juntos pelos Estados Unidos no início dos anos 1950 tornou-se o âmago das suas histórias, e nelas as estradas representam mais do que meros caminhos percorridos, se tornando símbolos de liberdade, autodescoberta e escapismo (Cunnally, 1997). Eram elas o palco de uma busca existencial, uma tentativa de romper com diversas convenções e encontrar um significado em viver em um país em rápida transformação e crise social, simbolizando o desejo de uma vida autêntica, desprovida de amarras e conformidades. Em *On the Road*, no meu entendimento, estão não apenas as viagens emocionais, mas também espirituais, demonstrando a importância da experiência e da conexão humana. Para Cunnally (1997), a estrada se torna um espaço onde as fronteiras entre passado e futuro se diluem, onde o presente é intensamente vivido. Para Kerouac e Cassady, as suas viagens simbolizam a busca incessante por uma existência mais rica e significativa, sendo um marco não apenas em suas vidas, mas também na história da literatura beat e na própria essência da contracultura americana.

Para mim, essa intensa amizade se manifesta na pulsante narrativa do livro ao capturar a essência da busca por uma vida mais autêntica. Dali emerge como uma extensão vívida dos medos e ambições que Kerouac vivenciava durante o período em que escreveu essa obra seminal sob a persona de Sal Paradise (Watson, 1995). Compreendo, assim, que a sua ânsia por experiências autênticas e atração pelo desconhecido ecoam os desafios existenciais e a sua insatisfação pessoal também. Sal

¹² Em tradução livre: “Através da literatura Beat, Huncke, Solomon e Cassady foram transformados em ícones literários — Ginsberg uma vez se declarou culpado de pensar neles como metáforas, e Kerouac chamaria Cassady de “o homem arquetípico americano”. Mas muito antes de a literatura e a história os transformarem em ícones culturais, esses três homens viveram vidas reais de “beats”.

representa, afinal, a dualidade de Kerouac sobre a necessidade de raízes e a irresistível atração pelo desconhecido.

É cabível neste momento retomar um aspecto muito singular da obra de Kerouac, extremamente caro à produção do autor. *On the Road* é considerado não apenas a obra-prima de Kerouac, mas também como o mais completo holótipo da prosa beat (Junkes; Rezende; Campos, 2020). Segundo os autores, os temas existenciais e filosóficos são desenvolvidos sob uma prosa de caráter espontâneo, ou mesmo uma ficção na ficção, uma vez que incorpora uma preocupação com a musicalidade do texto ao mesmo tempo em que tem o jazz como personagem, entremeado ao que é narrado. Watson (1995, p. 20) complementa ao dizer que:

The Beats' identity has as much to do with literary aesthetics as with their collective biography. [...] They transformed the details of everyday life, snatches of remembered conversations, and personal friends into highly idiosyncratic narratives that sometimes seemed to have been dictated from an uncensored consciousness. [...] Kerouac set down in "spontaneous bop prosody" the picaresque narrative of his life. His writing marathons resulted not only in his most famous novel, *On the Road*, but in the continuing epic of his life that he called "the Legend of Duluo".¹³

Similar à amizade com Cassady, Kerouac foi um amigo muito próximo de Allen Ginsberg por mais de duas décadas. O poeta também desempenhou um papel crucial na formação e influência da geração beat, sendo uma das conexões mais emblemáticas da literatura do século XX, e assim como Cassady, é representado em *On the Road* e diversas outras obras de Kerouac. Os dois também se conheceram na Universidade de Columbia, em meados da década de 1940, e compartilharam uma afinidade artística e intelectual imediata (Charters, 1994).

Ginsberg foi fundamental na introdução de Kerouac à filosofia oriental, ao budismo e à poesia moderna. Sendo uma fonte de inspiração fortíssima, Ginsberg desempenhou um papel importante na concepção de *On the Road*, como já citado, inspirando a criação do personagem Carlo Marx, e em *Anjos da desolação*, Alvah Goldbook. Segundo Watson (1995), a interação entre os personagens reflete a dinâmica

¹³ Em tradução livre: "A identidade dos Beats tem tanto a ver com a estética literária quanto com sua biografia coletiva. [...] Eles transformaram os detalhes da vida cotidiana, fragmentos de conversas lembradas e amigos pessoais em narrativas altamente idiossincráticas que, por vezes, pareciam ter sido ditadas por uma consciência sem censura. [...] Kerouac registrou, em "prosódia bop espontânea", a narrativa picaresca de sua vida. Suas maratonas de escrita resultaram não apenas em seu romance mais famoso, *On the Road*, mas também na épica contínua de sua vida, que ele chamou de "a Lenda de Duluo".

real entre Kerouac e Ginsberg, mostrando, por exemplo, conversas profundas, explorações literárias e a busca por um significado maior na vida. Já em *Anjos da desolação*, Kerouac continua trazendo memórias de sua amizade com Ginsberg, aprofundando-se mais ainda nas reflexões espirituais e existenciais dos personagens, mostrando a evolução de suas perspectivas e o impacto contínuo de suas interações.

A admiração mútua está registrada ao longo do compilado de correspondências que trocaram ao longo de vinte e cinco anos, tendo grande parte reunida em *The Letters* (obra publicada em 2010). No trecho a seguir, retirado de uma carta enviada a Ginsberg no dia 13 de janeiro de 1950, Kerouac enfatiza como se sente inspirado e agradecido já desde os primeiros anos de contato, em um tom bastante emocionado:

Well, here we are in heaven. This is what heaven is like. Also in the subway I suddenly shuddered, for a crack had opened, like cracks open in the ground when there's an earthquake, only this crack opened in the air, and I saw pits. I was suddenly no longer an angel, but a shuddering devil. Mainly, I wanted to tell you how dearly I regard your soul, and value your existence, and wish for your recognition of my heart's desire, in short, I admire and love you and consider you a great man always. Let me boast a moment in order to give value to this, for what good is regard from a dunce, a spook, an elephant or a chocolate drop (Kerouac; Ginsberg, 2010, p. 153).¹⁴

The Letters simboliza uma peça-chave para compreender os bastidores do desenvolvimento do movimento beat, principalmente aqueles que discutem a formação do movimento literário e tecem comentários sobre suas produções em desenvolvimento. Ou seja, oferece uma visão íntima dos seus processos criativos, das ideias em gestação e das influências mútuas que deram forma à sua literatura (Kerouac; Ginsberg, 2010). Destaco que a correspondência não apenas ilumina sua interconexão literária, mas também enriquece o nosso entendimento dos movimentos culturais e sociais que moldaram obras literárias tão singulares na história da literatura americana, mesmo quando há registros mais breves, como o período em que Kerouac esteve isolado no Desolation Peak.

¹⁴ Em tradução livre: “Bem, aqui estamos no céu. É assim que o céu é. Também no metrô, de repente, senti um calafrio, pois uma fenda se abriu, como as fendas abertas no chão quando há um terremoto, mas essa fenda se abriu no ar, e eu vi fossos. De repente, já não era mais um anjo, mas um diabo tremendo. Principalmente, queria te dizer o quanto estimo sua alma, e valorizo sua existência, e desejo que você reconheça o desejo do meu coração, em resumo, eu te admiro e te amo e te considero um grande homem sempre. Deixe-me me vangloriar por um momento para dar valor a isso, pois que valor tem a consideração de um idiota, um fantasma, um elefante ou uma gota de chocolate”.

Nas poucas cartas que Jack Kerouac escreveu durante o ano 1956 e que estão presentes na obra supracitada, é evidente o desejo profundo de se isolar por um período para buscar respostas através da introspecção. Essas cartas representam, como Charters (1994) conta, que Kerouac expressava uma forte inclinação para se distanciar do tumulto urbano e que isso o levou a passar três meses trabalhando como vigia de incêndio no Desolation Peak, na região de North Cascades, em Washington, proporcionando assim em uma experiência solitária e profundamente reflexiva, mas sobretudo transformadora.

Ao longo das cartas trocadas durante o ano de 1956, diversas vezes fala das suas preocupações e reflexões sobre a natureza da existência e da busca de significado para tudo o que estava acontecendo:

As to your sad letter, yes, there's no hope, no money, feeding yourself is one "reality" essence doesn't have to bother with and since begging is illegal in the West, true absent-minded concentration on Essence is only just about possible in the nuthouse, since even in a hermit age such as I will have in Mex I'll have to come out every six months for turista and work problems even if only \$ 8 month. But don't despair. You and I and Bill are in same hole and can help one another out when breaks come writing-wise (Kerouac; Ginsberg, 2010, p. 394).¹⁵

Entretanto, as primeiras referências que Kerouac faz sobre o desejo de partir em uma aventura como essa surgem no final da década de 1940 e início de 1950, inspirado principalmente pelas histórias de Mark Twain, pelo amigo e (à época ainda não tão próximo) companheiro de viagens Neal Cassady, assim como um constante ímpeto de percorrer um caminho estrada afora em uma jornada de autodescoberta pessoal e literária. Sobre isso, Kerouac escreveu para Ginsberg em uma carta datada em 10 de junho de 1949: "Decidi um dia me tornar um Thoreau das Montanhas. [...] E quero viver para sempre nas montanhas. [...] Quero ser deixado em paz. [...] Quero o que quero. [...] Quero me deixar levar por mim mesmo. [...] Vou escrever livros nas florestas" (Kerouac; Ginsberg, 2012, p. 82).

¹⁵ Em tradução livre: "Quanto à sua triste carta, sim, não há esperança, não há dinheiro, alimentar-se é uma "realidade" com a qual a essência não precisa se preocupar, e já que mendigar é ilegal no Ocidente, a verdadeira concentração desatenta na Essência só é realmente possível no hospício, pois mesmo em uma era eremítica como a que terei no México, terei que sair a cada seis meses por questões de turista e trabalho, mesmo que seja apenas \$8 por mês. Mas não se desespere. Você, eu e Bill estamos no mesmo buraco e podemos nos ajudar quando as oportunidades de escrita aparecerem".

Expressando a necessidade de afastar-se do tumulto da sociedade e da agitação cotidiana para encontrar um espaço de tranquilidade, mas que estivesse dentro da sua rota de viagem em direção a São Francisco, decidiu se candidatar a um trabalho como guarda de incêndio florestal por cerca de 63 dias (Kerouac, 2010a). Nas poucas cartas que Kerouac enviou a Ginsberg durante 1955 e 1956, observo um breve vislumbre das suas motivações para buscar a solidão como um caminho para a introspecção e autodescoberta (Kerouac; Ginsberg, 2012), elementos que posteriormente se refletiram em *Anjos da desolação*, sendo a principal obra que apresenta essa aventura como mote central.

É importante retomar, nesse momento, que após ter viajado de ponta a ponta dos Estados Unidos carregando consigo seu caderno de anotações, bem como tendo enviado seguidamente cartas para Ginsberg, foi somente após a publicação de *On the Road* que Kerouac entrou para a história da literatura, sendo reconhecido como um dos autores mais importantes do seu tempo (Watson, 1995). Sua influência perpassa a música, o cinema, e principalmente autores inspirados a relatar suas experiências pelo mundo até hoje. O que enfatizo é que não foi subitamente que Kerouac arquitetou o seu estilo literário, uma vez que escreveu somente a partir da experiência nas estradas. Dessa forma, compreendo que tal característica é um dos pontos centrais de suas obras, que por si só se descrevem como um aspecto próprio, que transpõe a singularidade literária de Kerouac.

Em consonância a essa reflexão, pude entender que a sua gênese literária é muito bem estruturada quando o macro da sua produção é tido como princípio de análise e a Lenda de Duluo representa essa busca contínua por significado e autenticidade em meio às vicissitudes da existência. Nesse sentido, *Anjos da desolação* emerge como uma peça crucial para decifrar o sistema literário vital de Kerouac, uma vez que a obra também revela as influências transcendentais, espirituais e filosóficas que moldaram o seu pensamento e sua escrita (Cunnally, 1997). As experiências descritas nele abordam não somente a jornada física, mas também a exploração das dimensões metafísicas da existência. Através da visão profunda da espiritualidade de Kerouac, se destaca a sua busca por algo além do superficial e seu desejo incessante por conexão com algo maior.

Em uma entrevista concedida ao The Paris Review, em 1968, Kerouac (2024, online, tradução minha) explica que sua intenção era retratar em suas obras a vida como

ela é, com toda a sua complexidade e crueza, transmitindo a autenticidade das experiências humanas: “Queria realmente viver o sentimento do que estava escrevendo, então escrevia com o cheiro do pão cozido no ar e os barulhos de trens na noite, tal como eu os sentia na vida real ou na imaginação”. Kerouac expressa, ao longo dessa rara entrevista, a importância que atrelava ao seu trabalho literário de estar imerso na realidade sensorial enquanto escrevia, buscando capturar a atmosfera e a vivacidade da experiência humana em suas produções.

Kerouac compreendia que a sua liberdade de criação era enriquecida pela sua experiência, pois sabia que era preciso que se permitisse experimentar, vivenciar, estar em diferentes lugares. Relembro aqui que, no ano de 1956, passou sessenta e três dias trabalhando como guarda de incêndio florestal no Desolation Peak, e o isolamento absoluto na ríspida natureza são parte do cenário que lhe permitiu refletir sobre sua própria existência, bem como duvidar e se fascinar com os impactos dessa experiência durante e depois desse período (Charters, 1994). Com vistas a tais aspectos, analisar uma obra elaborada com os registros do autor feitos à época dessa aventura, a partir de uma perspectiva que visa decifrar o impacto na produção literária de Kerouac, suscita, como já aponte, uma busca para decifrar como essa aventura conduziu a produção da obra intitulada *Anjos da desolação*.

Entretanto, o sucesso repentino que Kerouac atingiu poucos anos após a publicação de *Anjos da desolação* com *On the Road*, causou um impacto profundo em sua vida, assim como na produção literária. A partir de meados de 1957, Kerouac tornou-se uma figura central e muito reconhecida na cena literária como o ícone da geração beat, como já mencionado anteriormente. No entanto, esse reconhecimento repentino foi a causa da perda de anonimato, algo que Kerouac valorizava profundamente e a partir de então precisou ceder (Charters, 1994). Aparentemente, ele não se sentia à vontade sob os holofotes da fama e lutou contra a pressão que vinha com a exposição pública e essa aversão ao sucesso afetou sua maneira de viver, levando-o a buscar refúgio em uma vida mais isolada e longe de Nova York.

Curiosamente, a primeira crítica publicada à época do lançamento de *On the Road* no The New York Times, em 5 de setembro de 1957, foi o pontapé do efeito destrutivo que a fama inesperada e surpreendente causou no escritor. Escrita de forma

muito breve mas interessante ao público, na íntegra resenhava o seguinte (Millstein, 1957, s.p.):

“On the Road” is the second novel by Jack Kerouac, and its publication is a historic occasion in so far as the exposure of an authentic work of art is of any great moment in an age in which the attention is fragmented and the sensibilities are blunted by the superlatives of fashion. [...] This book requires exegesis and a detailing of background. It is possible that it will be condescended to by, or make uneasy, the neo-academicians and the “official” avant-garde critics, and that it will be dealt with superficially elsewhere as merely “absorbing” or “intriguing” or “picaresque” or any of a dozen convenient banalities, not excluding “off beat.” But the fact is that “On the Road” is the most beautifully executed, the clearest and the most important utterance yet made by the generation Kerouac himself named years ago as “beat”, and whose principal avatar he is. [...] Just as, more than any other novel of the Twenties, “the Sun Also Rises” came to be regarded as the testament of the “Lost Generation”, so it seems certain that “On the Road” will come to be known as that of the “Beat Generation”. There is, otherwise, no similarity between the two: technically and philosophically, Hemingway and Kerouac are, at the very least, a depression and a world war apart. [...] “On the Road” is a major novel.¹⁶

O paradoxo entre o desejo de êxito como autor e a aversão à fama causou um efeito crucial na complexidade da vida e obra de Kerouac. Como Turner (2013) diz, é em *Big Sur* que Kerouac expõe os desafios pessoais e as consequências de sua súbita notoriedade, narrando seu tumulto interno diante da fama e a crescente sensação de alienação que o acompanhou desde então, assim como seu desencanto com o preço do sucesso, o relacionamento tumultuado com a bebida e a solidão. A angústia decorrente do conflito entre o reconhecimento, a busca por uma existência mais simples e autêntica através da autocrítica e reflexão melancólica sobre os excessos da vida boêmia guiam essa obra. O livro captura a complexidade emocional de um autor que, mesmo desejando a celebração de sua arte, não conseguia reconciliar-se completamente com as

¹⁶ Em tradução livre: “*On the Road* é o segundo romance de Jack Kerouac, e sua publicação é um acontecimento histórico, na medida em que a exposição de uma obra de arte autêntica é de grande importância em uma época em que a atenção está fragmentada e as sensibilidades são embotadas pelos superlativos da moda. [...] Este livro exige exegese e um detalhamento de contexto. É possível que ele seja condescendente para com, ou cause desconforto nos, neoacadêmicos e nos críticos da vanguarda “oficial”, e que seja tratado superficialmente em outros lugares como apenas “absorvente”, “intrigante”, “picaresco” ou qualquer uma de uma dúzia de banalidades convenientes, sem excluir o “fora do comum”. Mas o fato é que *On the Road* é a expressão mais belamente executada, mais clara e mais importante feita até agora pela geração que Kerouac mesmo nomeou anos atrás como “beat”, e de cujo principal avatar ele é. [...] Assim como, mais do que qualquer outro romance dos anos 1920, *The Sun Also Rises* passou a ser considerado o testamento da “Geração Perdida”, parece certo que *On the Road* será conhecido como o testamento da “Geração Beat”. Não há, por outro lado, nenhuma semelhança entre os dois: tecnicamente e filosoficamente, Hemingway e Kerouac estão, no mínimo, separados por uma depressão e uma guerra mundial. [...] *On the Road* é um grande romance”.

expectativas impostas pela notoriedade, sendo esse um dos aspectos mais destacados das obras finais da Lenda de Duluoz (Turner, 2013).

Enquanto em *Big Sur* Kerouac representou a aversão e mal-estar advindos da fama repentina, em *Anjos da desolação* ele narra justamente o oposto, experiência vivida e escrita poucos anos antes. De acordo com Cunnally (1997), a obra é uma narrativa que não apenas descreve os espaços físicos percorridos pelo protagonista, mas também mapeia os territórios da mente e da criatividade de Kerouac. Cunnally (1997) também afirma que além de se estruturar como o retrato da exploração geográfica dos Estados Unidos feita por Kerouac à época, é também uma busca espiritual e filosófica por significado e identidade, elaborada a partir de registros feitos simultaneamente à aventura e a partir das reflexões desenvolvidas ao longo do tempo.

É nessa obra que Kerouac condensa a arquitetura do seu estilo literário feita à sua maneira na mais pura constituição kerouaquiana: afastando-se do caos urbano, sozinho com seus pensamentos e reflexões, em contato absoluto com a natureza para somente assim cristalizar, aos termos de Rolnik (1989), a catarse das suas vivências através da literatura. Em outras palavras, foi através da experiência beat que pôde alcançar a compreensão sobre todos os aspectos à sua época para assim concretizá-los através de uma representação literária, como será dissertado a partir desse momento no presente texto.

Dessa forma, Kerouac desde muito cedo demonstrava sua inquietação e busca pela autenticidade filosófica e literária, se inspirando em grandes nomes da literatura americana e em seus amigos beatniks. Já tendo iniciado suas produções de romances e novelas breves a partir de referências como sua própria história de vida e de personagens clássicos que conhecia muito bem, compreendo que Kerouac percebeu que a hora de partir mais uma vez pelas estradas dos Estados Unidos até um lugar cuja isolamento havia chegado. Com um emprego como guarda de incêndios no topo de uma montanha na fronteira do país por cerca de 63 dias, ele seguiu em rumo para a natureza desoladora, e nela passou o tempo necessário para, através de reflexões extremamente filosóficas e introspectivas, entender melhor sobre sua vida e a si mesmo, mas sobretudo como transpor em registros literários o que isso representava. Sendo assim, imergiu na atmosfera do Desolation Peak, compreendeu o significado dessa aventura e registrou,

para eternizar, cristalizando, essa sabedoria através de uma de suas obras mais simbólicas da Lenda de Duluoz.

2 DESOLATION PEAK

Aguenta aí, Jack, segue adiante, e tudo é um sonho, uma ilusão, um olhar triste, um mistério lúcido de cristal, uma palavra - Segura firme, cara, recupera o teu amor pela vida e desce dessa montanha para simplesmente *ser* - *ser* - ser a fertilidade infinita da mente da infinitude, sem comentários, reclamações, críticas, julgamentos, juras, ditados, estrelas cadentes do pensamento, é só *deixar fluir*, agora, seja você mesmo, seja o que você é, isso é tudo o que sempre é - A Esperança é uma palavra que nem um monte de neve - Essa é a Grande Sabedoria, esse é o Despertar, esse é o Vazio - Então cala a boca, vive, viaja, te aventura, abençoa e não te arrepende [...] - E você tem existido para sempre, e vai existir para sempre, e todas as pancadas do teu pé cansado nas portas inocentes do armário foram apenas o Vazio fingindo ser um homem que fingia não conhecer o Vazio (Kerouac, 2010a, p. 37, grifos do autor).

Por meados de 1954, Kerouac inicia seus estudos sobre o budismo sob a influência de sua amizade com Ginsberg e a esperança de encontrar respostas para questionamentos sobre si mesmo que vinham lhe perseguindo desde sua mais tenra idade. Oriundo dessa aproximação com a filosofia oriental, publica *Despertar: uma vida de Buda*, em 1955, obra em que narra através da sua visão fascinante a exploração espiritual a partir da história de vida de Siddhartha Gautama (Charters, 1994). Tais reflexões o fazem, inclusive, mergulhar em um desespero existencial, certas vezes, como é registrado logo nos primeiros trechos de *Anjos da desolação*, bem como em “Sozinho no topo da montanha”. Para ter respostas e continuar dialogando entre mais perguntas do seu solilóquio, Kerouac parte para as estradas mais uma vez (Charters, 1994).

Entre os anos de 1955 e 1956, Kerouac encontrava-se profundamente insatisfeito e perplexo, pois apesar de ter publicado alguns livros até então, eles não lhe garantiam estabilidade financeira, deixando-o em busca de um emprego para sustentar suas necessidades (Charters, 1994). Mais do que isso, sentia uma necessidade urgente de se afastar do caos urbano, ansiando por uma nova perspectiva de vida que o aproximasse da natureza e lhe oferecesse um refúgio da confusão e da agitação das metrópoles, buscando assim um sentido mais profundo e autêntico para sua existência e correspondente às suas inspirações budistas e literárias.

Apesar de aprofundar-se cada vez mais em seus estudos sobre a racionalização sob o pensamento budista, gostaria de reforçar que Kerouac estava imerso em profunda aflição até então: incertezas financeiras, o falecimento recente de seu pai, preocupação

com a recepção de suas obras escritas até o momento, influências positivas e negativas de seus amigos da época (Charters, 1994). Ou seja, a realidade que estava vivendo era dura e incerta, não apenas para ser entendida, mas ser aceita também. Nesse sentido:

Embora Kerouac tenha atingido uma profunda compreensão intelectual do budismo e aprendido a meditar, essa busca pela paz tinha uma característica que de certo modo o sabotava. Graças ao budismo Jack pôde racionalizar o vazio que havia descoberto dentro de si, mas jamais conseguiu aceitá-lo. “Que nada significa nada é a coisa mais triste que eu conheço”, confessou certa vez a Neal Cassady no ano anterior aos 63 dias passados no Desolation Peak (Kerouac, 2010a, p. 30).

Imerso na agitação da vida nova iorquina e em São Francisco, cidade em que estava morando antes de partir para Washington, frequentemente se via assolado pela solidão e sensação de vazio. Mesmo entre multidões e em encontros com os amigos, a desconexão persistia. Suas viagens pelo país ao lado de amigos próximos proporcionaram momentos de reflexões e de aventuras, mas também evidenciaram a sua busca interior por algo mais profundo e significativo que, prestes ao esgotamento das suas energias, reorganizar seus pensamentos torna-se uma urgência. Em meio à paisagem das estradas país afora, Kerouac ansiava por uma reconciliação consigo mesmo, uma jornada para se restabelecer de forma consciente (Charters, 1994).

Em busca de uma oportunidade que o ajudasse nesse momento, surgiu para Kerouac uma solução um tanto curiosa: um trabalho por tempo determinado como guarda de incêndio florestal em uma montanha em North Cascades, Washington¹⁷ (Cunnally, 1997). A necessidade de conexão com a natureza e de encontrar um sentido mais profundo em sua vida através dessa forma era exatamente o que buscava: uma oportunidade para se isolar nas vastas paisagens selvagens das montanhas seria sua fuga do caos e uma chance de se reconectar com a simplicidade e a beleza natural do mundo (Cunnally, 1997). Como conta em determinado trecho de “Sozinho no topo da montanha”, “estava em busca de uma experiência que os homens raramente obtêm nesse mundo moderno: solidão completa e tranquila em meio a um ambiente selvagem, dia e noite, sessenta e três dias e noites para ser exato” (Kerouac, 2012, p. 30). E conclui: ““Onde fica o Desolation Peak [Pico da Desolação]?” perguntei, referindo-me à

¹⁷ A proposta de trabalho no Desolation Peak foi feita a Kerouac por Gary Snyder, um poeta beatnik e amigo seu. Snyder já havia trabalhado como vigia de incêndios no Desolation Peak e sugeriu a Kerouac que essa experiência seria enriquecedora para sua jornada espiritual e criativa (Charters, 1994).

minha própria montanha (*Uma montanha para se guardar para sempre*, eu sonhei toda a primavera” (Kerouac, 2012, p. 30, grifos do autor).

Quero enfatizar que, para Kerouac, esse trabalho representou mais do que uma simples ocupação e um trabalho temporário. Muito pelo contrário, compreendo que era nitidamente a oportunidade de viver a introspecção a fundo e de encontrar uma harmonia entre sua alma inquieta no vasto mundo ao seu redor. Assim, essa oportunidade seria uma jornada que ele sabia, instintivamente, que estava destinado a seguir. Similar a alguns anos antes de 1956, durante seu tempo na Marinha, Kerouac viajou pelo mundo e encontrou oportunidades para imergir em momentos de profunda reflexão que também o expuseram a uma variedade de experiências que o inspiraram a escrever e a compreender o mundo de uma maneira mais ampla (Charters, 1994). Teve, sobretudo, a chance de explorar questões existenciais possíveis de alcançar apenas por estar em movimento que o acompanhariam por muito tempo além, fundamentais para sua formação como escritor.

Kerouac partiu, então, em uma viagem de São Francisco até North Cascades, em Washington, para encontrar os trabalhadores locais que o conduziram até o topo do Desolation Peak. Desde o início do trajeto, até mesmo antes do início da longa caminhada até o cume da montanha, Kerouac enfrentou desafios físicos e emocionais, mas desde cedo já percebia uma conexão, não necessariamente amigável, com a natureza que o impulsionou a cada instante em direção à sua jornada rumo ao Desolation Peak, assim como toda a desolação que estava ao seu redor e da montanha (Kerouac, 2010a).

Dos pertences que levou para o seu período de três meses estavam diários e cadernos de anotações para registrar os incêndios, nos quais registrou suas reflexões que o ajudaram como guia na escrita de *Anjos da desolação*, bem como de outras obras que narram essa experiência ou fazem menção, como “Sozinho no topo da montanha”. Suas primeiras impressões registradas com mais ênfase, responsáveis por continuar guiando suas reflexões ao longo de toda primeira parte da obra, são elaboradas sob aspectos da geopoética¹⁸: a visão da montanha Hozomeen, bem em frente ao Desolation Peak, instigou seus sentimentos e a imensidão impositiva das montanhas ao redor que o amedrontava todos os dias. Ademais, é diante da massiva paisagem que percebe a si

¹⁸ Santos (2008) define geopoética como a interação entre a percepção emocional do espaço e as influências técnicas e temporais que moldam a paisagem.

mesmo como observador da sua própria existência. Essa primeira impressão foi “o ato de um homem que não admitia estar exausto, mas que tampouco havia perdido a coragem ou a liberdade necessária para ir aonde que a imaginação levasse” (Kerouac, 2010a, p. 31).

O período de trabalho que o esperava seria marcado pela solidão como sua principal companheira. Isolado no topo da montanha, ele confrontaria não apenas os desafios geográficos, marcados desde a longa caminhada até o topo, as temperaturas extremas e presença de animais selvagens, mas sobretudo a solidão, que serviria também como catalisadora para suas reflexões mais profundas dessa jornada (Charters, 1994). Estar imerso em suas reflexões o fez perceber logo de início que o problema com o Desolation Peak é o silêncio em razão da falta de personagens (Kerouac, 2010a), sendo esse, inclusive, o aspecto que Kerouac aborda na transição da primeira para a segunda parte da obra.

Como Johnson conta no relato da introdução de *Anjos da desolação*, se existe um movimento ficcional nessa obra, tendo em vista a garantia de transmissão das impressões e atravessamentos, ele será apenas evidente para nós ao final da obra (Kerouac, 2010a). Kerouac descreve, após revelar que voltou a morar com sua mãe após retornar para casa muito tempo após trabalhar no Desolation Peak, a tristeza que sente como tranquila: “uma tristeza tranquila em casa é o que eu tenho de melhor para oferecer para o mundo” (Kerouac, 2010a, p. 31).

2.1 A DESOLAÇÃO SOLITÁRIA¹⁹

A primeira parte de *Anjos da desolação* é desenvolvida sob a narração de Jack Duluo, personificação de Kerouac, que se guia essencialmente por aspectos geopoéticos que o atinge, utilizando a grandeza da paisagem como um equitativo à sua solidão, ou mesmo à desolação que já pressentia. Sem precisar narrar a longa caminhada até o topo do Desolation Peak ou mesmo em qual cidade estava antes de se dirigir até lá, Duluo inicia seu relato confrontando a sua realidade e sente a aproximação do Vazio personificado como uma presença constante, até mesmo como um assombro.

¹⁹ Ao longo deste subcapítulo, todas as menções a trechos do livro *Anjos da desolação* (Kerouac, 2010a) constarão apenas sua página, para otimizar a apresentação do conteúdo da obra.

Hozomeen é a montanha que está logo ao norte da sua cabana no topo do Desolation Peak, vista por Duluoze como a materialização da imposição da natureza, como algo que o obriga a se sentir desconfortavelmente incógnito. Comparando os elementos do ambiente ao seu interior, Duluoze diz:

“Fui eu que mudei e fiz tudo isso e vim e fui e reclamei e magoei e me alegrei e gritei, não o Vazio” [...]. “Pelo menos o Hozomeen significa o vazio para os meus olhos”. [...] mas que horror quando eu vi aquele vazio pela primeira vez na primeira noite da minha estada no Desolation Peak [...]. O Vazio, toda vez que eu pensava no Vazio eu via o Hozomeen e entendia - por mais de 70 dias eu tive que olhar para ele (p. 36).

Duluoze sentia-se aterrorizado na imersão da montanha desde o primeiro dia, e esse vazio gerado pelo entendimento era também influenciado pelo pensamento budista. Similar à presença de um fantasma que habitava seu interior, faz questão de expressar esse vazio para tentar compreendê-lo, ou pelo menos iniciar essa compreensão. Costumava também comparar suas expectativas com o estado verdadeiro em que se encontrava, como um relato feito simultaneamente às suas percepções do ambiente ao seu redor. O que o tirava da sua zona de conforto era justamente saber que teria que enfrentar seus próprios pensamentos e ter que organizá-los para alcançar, assim, uma compreensão do seu significado:

“Quando eu chegar no topo do Desolation Peak e todo mundo for embora de mula e eu ficar sozinho eu vou ficar cara a cara com Deus ou Tathagata e descobrir de uma vez por todas qual é o significado de toda essa existência todo esse sofrimento e de todo esse vaivém inútil” mas em vez disso eu fiquei cara a cara comigo mesmo, sem álcool, sem drogas, sem nenhuma chance de fingir mas cara a cara comigo Odioso Duluoze e muitas vezes eu pensei em morrer, suspirar de tédio ou pular da montanha, mas os dias, não as horas se arrastavam e eu não tinha coragem para um salto desses, eu tinha que esperar e ver a cara da realidade (p. 36).

Ao longo da narrativa, percebo que a consciência sobre o Vazio personificado está presente no relato das pequenas coisas que ele mesmo faz, como quando precisa matar um rato, ou quando continua tentando responder se há algo a mais na vida do que afora o viver, que nada perdura e que tudo é apenas parte da sua jornada. É o Vazio, agora um nome próprio, que assume ser o protagonista nessa primeira parte da obra, é como quem o leva a reflexões mais profundas e é através dessa aproximação que Duluoze passa a sentir nostalgia, mas também sente ele se tornar algo que possa ser

comparado ao Hozomeen: ao se reconhecer como parte da montanha em que está, indaga se ele mesmo não é a montanha da desolação. Afinal, é ele o Vazio.

Estar totalmente sozinho desde o início do tempo no Desolation Peak mescla nostalgia e um certo quê de arrependimento também. Em certo momento, Kerouac extrapola o uso das palavras para narrar, através das memórias de Duluo, o retorno de algumas portas abertas do seu passado, como o período em que ainda dividia um apartamento com a sua tia em Nova York e algumas reflexões sobre os últimos dias em que seu pai estava vivo na sua cidade de Lowell. Tais pensamentos — vejo isso nitidamente — fazem sua aflição aumentar, não restando nada além de lamentações e anseios.

Ao longo das primeiras semanas em que Duluo se estabeleceu no Desolation Peak não precisou fazer nenhum registro de ocorrência de incêndios pela região. Porém, todas as anotações que escreveu até então diziam respeito às reflexões, para organizar seus pensamentos e rever percepções que se repetiam recorrentemente. Era como se sentisse que quanto mais tempo passava imerso em suas reflexões, mais próximo estava de se tornar ele mesmo a montanha. Assim, logo percebeu que esse distanciamento já estava o afetando profundamente. Em suas palavras:

A minha vida é uma lenda vasta e insana e imensa sem começo nem fim, que nem o Vazio - que nem o Samsara - Mil lembranças retornam como tiques o dia inteiro perturbando a minha mente ativa com espasmos quase musculares de vividez e recordações. [...] A minha vida é um vasto épico inconsequente com milhões de personagens - e todos eles aparecem enquanto rolamos depressa em direção ao Leste, enquanto a terra rola depressa em direção ao Leste (p. 43).

A personificação do Vazio segue uma trajetória desenvolvida ao longo de todo o tempo em que está na montanha. Estando constantemente acompanhado apenas pela sua presença, Duluo se assusta com a imponente das montanhas com as quais está cara a cara, a apenas um olhar da janela da sua cabana. E estar sozinho no vazio faz com que medite sobre o que significa estar distante daquilo tudo que já esteve imerso antes, mas ainda assim perto o suficiente para que se aproxime dos seus pensamentos e crie uma atmosfera de temor que impacta não apenas nas suas reflexões sobre a paisagem, mas também no ofício de registrar os incêndios florestais. Por consequência, teme que acabe se transformando na personificação daquilo que o mais assombra, o Vazio:

Nos dias nublados a vista da latrina é como um desenho chinês Zen de bico de pena em seda representando vazios cinzentos, eu meio que espero ver dois velhos vagabundos iluminados sorridentes, ou vestindo trapos, ao lado do toco com chifres de cabritos, um com uma vassoura, o outro com uma pena, escrevendo poemas sobre *Lingue Lings* na Neblina — dizendo, “Hanshan, qual é o significado do vazio? [...] Mas então qual é o significado do vazio?” [...] De repente eu vejo Hanshan aparecer diante da minha Janela apontando para o Leste, eu olho naquela direção, é só o Three Fools Creek na neblina matinal, eu olho para trás, Hanshan desapareceu, eu olho para trás e em direção ao que ele me mostrou, é só o Three Fools Creek na neblina matinal. O que mais? (p. 48).

Somado ao grande receio de estar sendo assombrado pelo Vazio e de haver a possibilidade de não conseguir entender um significado para tudo o que estava ao seu redor, Duluoze sofre ao imaginar, em uma tentativa de fazer o tempo passar mais rápido, sobre o que irá fazer após terminar o período no Desolation Peak, manifestando seu desejo de continuar viajando pelas estradas, assim como já tinha viajado centenas de quilômetros antes até chegar no presente momento. Sonha dormir em hotéis que encontrou pelo caminho que viajou, encontrar antigos amigos e entregar presentes para os familiares. Planeja os detalhes da vida quando retornar sob a dúvida de qual a razão para ter que enfrentar o sofrimento da solidão, sendo ela o principal limiar da sua jornada até o momento. Assim, descreve com muita atenção a atmosfera em que está presente:

Então vêm os longos sonhos acordados sobre o que eu vou fazer quando sair daqui, dessa armadilha montanhosa. Só vagar e perambular por aquela estrada, pela 99, depressa, talvez um filé mignon assado na brasa no fundo de um rio uma noite qualquer, com um bom vinho, e pela manhã – Rumo a Sacramento, Berkeley, até a cabana de Ben Fagan para já na chegada dizer esse haicai:

Viajei por mil quilômetros
de carona e te trouxe
Um vinho

— talvez dormir no gramado do pátio, pelo menos uma noite em um hotel de Chinatown, um longo passeio ao redor de Frisco, um grande jantar chinês dois grandes jantares chineses, ver Cody, ver Mai, procurar Bob Donnelly e o resto do pessoal [...] planos pra quê? Vou simplesmente descer a estrada vagando olhando os acontecimentos inesperados e não vou parar enquanto não estiver na Cidade do México (p. 49).

Duluoze, a partir desse ponto, aprofunda ainda mais as suas reflexões com vistas ao pensamento budista para tentar entender que é preciso enfrentar com toda coragem que consegue reunir e superar esse limiar para então atingir o Despertar. É como se a vastidão do espaço ao seu redor permitisse que Duluoze compreendesse tudo: como uma

concessão por estar enfrentando e entendendo esse período da estadia na montanha como um momento de iluminação. A verdade, como diz em determinado trecho, é justamente entendida com o dom do despertar para a eternidade, uma vez que seus devaneios o levam à compreensão de que, mesmo ainda com medo do que está o esperando, está ciente de que está seguindo na direção certa.

Duluoiz passa a sonhar com as lembranças da imensidão caótica que é a cidade de São Francisco e de todo o país enquanto continua imerso em seus pensamentos. A compreensão da representação do papel de mentoria da montanha é o início da iluminação, enfim. Assim, consegue assimilar os primeiros ensinamentos propiciados pela natureza, justamente por estar imerso e isolado nela. Segue um trecho que selecionei da obra:

Enquanto eu dormia e viajava sonhando a noite toda, as montanhas não se mexeram e eu duvido que elas tenham sonhado. [...] Eu rezo e peço a Avalokitesvara que ponha a mão de diamante na minha frente e me conceda a compreensão imortal - Ele é Aquele que Escuta e Atende às Orações, eu sei que esse papo é uma autoalucinação e uma piração ainda por cima mas afinal de contas foram só aqueles com o dom de despertar (os Budas) que disseram que eles não existem - Em cerca de vinte segundos o seguinte entendimento chega à minha mente e ao meu coração: “Quando um bebê nasce ele dorme e sonha o sonho da vida, quando ele morre e é enterrado no túmulo ele acorda outra vez para o Êxtase Eterno” - “E no fim não importa” (p. 56).

Duluoiz prossegue ruminando as reflexões em tom de epifania, uma vez que se coloca diante de pensamentos que vão para muito além de onde está, do que está ao seu alcance no campo de visão. Os elementos que constituem o Desolation Peak são, como o próprio viajante diz, partículas que geram pensamentos e reflexões acompanhados pela geopoética, já nesse ponto poderosa e catártica, uma vez que requer uma linguagem para demonstrar como se sente imersos na natureza (Duarte, 2021a). Ou seja, tal transmissão apenas foi possível por contar com elementos da natureza, sabiamente dispostos conforme o acaso onde Duluoiz estava.

Compreendendo com mais clareza aquilo que o atinge, Duluoiz diz sentir paz e tranquilidade ao se dar conta de que o mundo é apenas um sonho e êxtase, entender o que é a eternidade e assim compreender que, de certa forma, nada daquilo tudo importa. No meu entendimento, todos os seus receios e medos que o aprisionavam não fazem mais parte das suas reflexões, uma vez que ter enfrentado tais pensamentos que duvidavam das suas certezas era o que bastava. Sente que precisava apenas ser

despertado e lembrado disso, e é justamente por isso que “a natureza mental é naturalmente livre do sonho e livre de tudo” (p. 58). Nesse instante, Duluoaz atinge o seu despertar, em razão de todos os fatores que, alinhados, o levam até esse instante de iluminação. A narrativa diz:

“É muito recente”, eu percebo, olhando para o mundo, um ciclo recente da criação do Poder para se alegrar com esse lembrete ao seu próprio eu magnânimo de ele é o Poder - e tudo na essência um terno mistério efervescente, que você pode ver fechando os olhos e deixando o silêncio eterno entrar nos seus ouvidos - a bênção e a alegria em que devemos acreditar, meus queridos - Aqueles que têm o dom de despertar, se assim quiserem, nascem como bebês - Esse é o meu primeiro despertar - Não há ninguém com o dom de despertar nem despertares (p. 58).

A partir desse ponto, Duluoaz passa a manifestar aquilo que almeja conquistar após ir embora do Desolation Peak, com vistas sobre como se vê. Isso acontece mesmo após poucas semanas na montanha. A partir desse instante, sente que tudo o que está ao seu redor, todos os elementos que compõem a montanha, farão parte da sua própria pessoa física no momento que seu “eu de cabelos ao vento” (p. 58) estiver descendo a trilha pela última vez, e também entende que tudo isso vai ser essencial para realizar suas futuras viagens, como bagagens ou ferramentas que permitirão tornar a viagem mais completa justamente por permitir que atinja a plena compreensão do seu significado.

Nesse momento, Duluoaz retoma as fotografias que fez do Hozomeen e das montanhas ao redor para se lembrar das “velhas mulas e os ruanos magrelos de 1935 junto à finada cerca do curral” (p. 62). Admirando o retrato da montanha que chamou de Old Jack Mountain, se espanta com o sentido de antiguidade da terra, lembrando que ela sempre foi a mesma, assim como ele mesmo sempre foi uma representação de si mesmo de forma autogeopoética (que entendo como a criação literária que entrelaça a experiência subjetiva do autor com a geografia, explorando a relação entre identidade, espaço e memória). Como um fenômeno que o modifica, permite que visualize um novo papel para si: “Vivemos para desejar, e desejar eu vou, e descer da montanha um sábio supremo ou um sábio insupremo cheio de uma ignorância gloriosa ávido por brilhar em outro lugar” (p. 62).

Então, continua seu relato contando que sente que toda a atmosfera ao seu redor seria composta de fenômenos perceptíveis apenas quando está de olhos abertos, e que

diante de seus olhos estão apenas ruínas que concebem a vida em uma simples cabana de vigia de incêndio na montanha. Os seus lamentos, comemorações, implicâncias, agradecimentos, pedidos de socorro ou iluminações são respondidos pela montanha. Dessa forma, é como um diálogo direto entre Duluo e o Desolation Peak: todas as noites indagava a sua montanha sobre o porquê disso tudo, e que nunca obteve uma resposta direta, sendo o único retorno o silêncio pleno.

A partir de então, a forma como Duluo se vê é modificada. Durante a noite, quando se senta em frente a escrivaninha, olhando o seu reflexo na janela, vê simplesmente um homem com o rosto áspero e uma camisa suja em frangalhos, não alguém que supostamente teria alcançado a sabedoria sobre todas as coisas que estava experienciando e compreendendo. O que se sobressai nessa descrição é que atrás de si há um imenso vazio, a escuridão disfarçando um abismo colossal, uma infinidade assolada pela luz que atrapalha seus olhos: assim é a materialização do Vazio. Mas, ao voltar a atenção para a escrivaninha, depara-se apenas com a desorganização dos seus materiais de trabalho e objetos como se fosse uma cena de filme, afinal dali também inspira beleza. Em seu dizer:

E olhando para o meu rosto mais de perto no espelho de estanho, eu vejo os olhos azuis e o rosto vermelho do sol e os lábios vermelhos e a barba de uma semana e penso: “Precisa coragem para viver e enfrentar todo esse impasse férreo de morra-seu-trouxa? Nah, no fim das contas não importa” (p. 65).

Por volta da sexta semana de trabalho, Duluo confessa que está sentindo que a solidão desperta cada vez um desamparo interno, ou mesmo uma certa ansiedade, pois sabe que o mundo o aguarda retornar às metrópoles (p. 66). Sente medo de esquecer o significado da sua experiência com o passar do tempo, ou mesmo de não poder ter outra vez essa mesma chance de adentrar em uma imersão para conquistar a sabedoria. Ou seja, percebe que dali em diante tudo o que viveu e aprendeu no Desolation Peak está começando a se desintegrar, de certa forma, assim como a compreensão de si mesmo: “então se um relâmpago desintegrar Jack Duluo no Desolation Peak, sorria” (p. 67).

Ao mesmo tempo que o medo dessa perda o afeta, como que instintivamente passa a compreender que ir embora da montanha muito em breve é parte dessa experiência. Duluo prossegue suas reflexões mundanas narradas com bastante fluidez, em um ritmo sem pausas, explicando como a composição do ambiente ao seu redor,

com os objetos da cabana, existindo ali apenas por si só, fazem parte dessa arquitetura de instantes que despertam sua compreensão mais clara do mundo. Ao comparar os detalhes da disposição do ambiente com sonhos que vinha tendo, desperta memórias e lembranças que remetem a um passado mais simples, com preocupações do cotidiano, como o que aconteceu em um momento que passou junto da sua mãe, cumprindo promessas, fazendo refeições preparadas como se fossem rituais e comparando seus sentidos com fenômenos da natureza.

Elabora, então, uma interseção entre suas memórias que transcorrem em consonância à sua vida e escreve uma anotação em particular que coincide com uma data especial de sua vida, de dias que participou de competições importantes de beisebol em Lowell sob o frio de agosto que chegava no final do verão. Recorda, através das descrições da paisagem, como era a natureza nas noites estreladas, sempre com uma beleza especial (p. 68). Naquele instante, podia apreciar tudo que estava do outro lado da janela, o mistério. Duluoz diz se referir à memória da última noite quente que lembrava e o céu tristonho de uma noite anunciando o fim disso tudo.

Trata-se, sobretudo, de memórias da infância de Kerouac sob a persona de Duluoz trazidas para o seu presente em um “mundo que não é nada além de um grande sonho feito de material reacordado” (p. 70), por isso é tão bela. Enfatizo aqui que as memórias de Kerouac se misturam com a narrativa de Duluoz, e notando as imensas diferenças é que entende que tudo ali no Desolation Peak está prestes a acabar, mas que o ambiente não deixará que ele se esqueça de nada. É também a nostalgia que entrelaça suas reflexões, mas que precisam desses elementos da natureza para serem traduzidas. A lembrança de um “tremendo silêncio nas ruelas entre as casas de Lowell nas primeiras semanas de outono” (p. 71) o transporta do passado para o presente, simbolizando uma saudade misteriosa, mas carregada de carinho.

Em seus devaneios, volta para o ano de 1953 através de uma memória de quando caminhava sozinho e de repente percebe-se completamente deprimido pelo cair da noite que precedeu a morte de seu pai (p. 72). A introspecção gerada por esse instante leva-o a pensar no horror das luzes da Cidade do México, visitada poucos meses antes da sua ida ao Desolation Peak. São memórias que Kerouac permite que Duluoz conte em sua história. Entretanto, uma nova camada de sentido acaba aparecendo à obra: afinal, o que

ele estava pretendendo contar em sua história de vida com esses entrelaçamentos? Nas palavras do personagem, prossegue pensando de forma espontânea:

Ó eternidade dourada, esses sorrisinhadores na sua exibição das coisas, leve-os embora e escravize-os na sua verdade que é para sempre verdadeira e para sempre - perdoe os meus tropeços humanos - penso, logo morro - penso, logo nasço - Permita que eu seja o vazio - Como um garoto feliz perdido em um sonho repentino e quando o amigo dele chama ele nem escuta, o amigo cutuca e ele nem se mexe; finalmente vendo a pureza do transe o amigo observa fascinado - você nunca mais vai poder ser tão puro, e sair dos transe com um brilho alegre do amor, sendo um anjo no sonho (p. 73).

Duluoz então se lembra de quando costumava ficar acordado até tarde da noite, elaborando suas primeiras tentativas de escrita com uma prosa que fosse à sua maneira, com o que chamou de prosa deliberada. Nesse instante, tentava descrever a cidade de Lowell por inteiro, assim como havia tentado descrever a montanha em que estava habitando para poder realizar a sua imersão na desolação enquanto ainda havia tempo. O trabalho de escrever, à época remetida, se repete como um ritual, porque é através dele que Kerouac “redesperta desse sonho desse mundo” (p. 75). E diz:

“Eu sou o maior escritor da América.”

“Eu sou o maior pianista de jazz na América”, diz ele, e a gente balança ao som da música e bebe ao som da música e no piano ele esmurra estranhos acordes inéditos para mim. [...] eu olho para cima e lá, as mesmas estrelas que as de Lowell, outubro, o velho outubro melancólico, terno e amoroso e triste (p. 75).

Um último incêndio visto por Duluoz desperta o desejo de retornar às suas viagens pelas estradas afora e seguir seus planos de vida. A última vez que recebe uma caixa de mantimentos para passar o final do seu tempo de trabalho é rápida, como que para não precisar pensar muito. Ao admirar a paisagem vista da sua cabana mais uma vez durante a caminhada para resgatar tal caixa, pensa sobre outros incêndios já registrados nas montanhas distantes dali. Afinal, todos os elementos da paisagem o fazem entender que tudo ali não passava de apenas um sonho seu, que suas próprias percepções estavam indo além do que se esperaria dessa estadia que não acolheu a sua sensibilidade.

São reflexões como essa que seguem, de certo modo, conversando com Duluoz, que se incomoda que não haja ninguém com o dom de despertar para poder compartilhar suas percepções, nem significados durante todos os quase setenta dias

isolado (p. 77). Tem, nesse momento, a certeza de que no topo da montanha poderia alcançar a sabedoria que vinha conquistando, mesmo que já tivesse se questionado essa certeza em momentos anteriores. A partir de então, relembra que tudo poderia ser um sonho que afetava seu corpo, se sentindo até mesmo enganado: “e não existe nem mesmo Desolação na Solitude, nem mesmo esta página, nem mesmo as palavras” (p. 78). Apesar de tantas incertezas, compreende que os elementos da paisagem pertencem a si, assim como ele mesmo também agora era parte desse todo. Outra vez, é em razão dos elementos do ambiente que consegue se entender e expressar, mas sobretudo se reconhecer com mais sabedoria em razão dessa experiência.

A presença de elementos da natureza são agora mais do que recursos de uma narrativa, uma vez que é a partir deles que Duluoze compreende ser ele mesmo o próprio o causador desses encontros que fornecem uma nova perspectiva para a compreensão e a sabedoria:

[...] e em algum lugar nessa Neblina do Mistério Zen o Urso está à espreita, o Urso Primordial [...]. O Sinal do Urso está no vento cinza do outono - O Urso vai me levar para o berço - Ele traz na força o sinete do sangue e do despertar [...]. Ele não se mostra no mistério daquelas formas nubladas silenciosas, mesmo que eu fique olhando o dia inteiro [...]. Ele tem milênios de experiência à espreita aqui [...] Ele o tempo inteiro escuta o confortante extasiante correr do silêncio, menos perto dos córregos, o tempo inteiro ele percebe o material leve de que o mundo é feito, e nunca diz nada [...] Eu estou esperando por ele (p. 83).

Ao retomar o seu relato sobre o desenvolvimento da sua visão-interpretação despertada, confessa que ainda falta entender a sua experiência literária no Desolation Peak, se desprendendo da figura do seu personagem. Assim, de forma mais direta e agora utilizando a voz de Duluoze para elaborar suas hipóteses, compõe um trecho escrito especialmente sobre como é o ensaio metalinguístico-catártico, pensando na experiência autor-personagem para a construção *Anjos da desolação* como um todo, já elaborando, em uma tentativa de ver o futuro, como poderia ver a montanha como experiência após se distanciar dela e assim reorganizar seus aprendizados e suas vivências.

Durante essas reflexões, Duluoze relembra a história de alguém chamado Blacky Blake, um jovem criado no Noroeste do país, que passou sua juventude escalando rochas e acampando em desfiladeiros inacessíveis e rezando para entidades no pico

dessa montanha. Através dessa memória, questiona qual a razão de não conseguir imaginar o que ele faz, mas durante a visão que tem dele fazendo essa longa viagem solitária, compreende que tudo estava alinhado para que obtivesse o entendimento do que a natureza e toda a paisagem estavam querendo lhe contar: a desolação o faz, enfim, entender o que é o silêncio, uma instrução para o que viria adiante em sua vida. Em paralelo a essa reflexão, Kerouac comenta em outra obra um pensamento oriundo dessa conclusão: “Às vezes eu gritava perguntas às rochas e às árvores e através dos desfiladeiros, ou cantava como um tirolês. — ‘O que significa o vazio?’ A resposta era o silêncio perfeito, e então eu entendia” (Kerouac, 2012, p. 36).

Todas as reflexões o deixam exausto. Duluoaz decide ir embora, está esgotado de si mesmo. Sua aventura no Desolation Peak o fez encontrar, no fundo de si mesmo, “um nada abissal, pior do que isso nem uma ilusão” (p. 88). Deseja apenas descer da montanha, sair da desolação, porque é assim que consegue assimilar todo o turbilhão de reflexões que carregava até esse momento em uma correnteza vivida graças à desolação. Quando chega ao último dia de trabalho, reconhece que voltará para a Abominação. Contemplando tudo o que conseguia compreender e comparando com o que poderia aprender desse momento em diante, longe do Desolation Peak, como uma forma de assimilar a experiência através da sua narrativa. Selecionei mais um trecho do livro:

O gosto borrachoso de amendoim passa de uva traz de volta toda a enxurrada de motivos que me trouxeram ao Desolation e às Montanhas, toda a ideia que a gente desenvolveu juntos nas longas caminhadas da “revolução mochileira” com “milhões de Vagabundos Iluminados” por toda a América subindo as montanhas para meditar e ignorar a sociedade. [...] porque afinal Aquilo que a Tudo Perpassa queria um ou o outro? [...] No Desolation aprende-se Desolação, e não há desolação lá embaixo sob a fúria do mundo onde em segredo tudo está bem (p. 89).

Seus últimos instantes na cabana são sob uma atmosfera extremamente reflexiva e melancólica. Fechando todas as venezianas, sentando-se na escuridão somente com a luz vinda da porta aberta, parecendo tentar empurrá-lo através desse arco. Na sua última tarde, Duluoaz ficou horas pensando somente nisso, imaginando se prisioneiros que cumprem décadas de pena sentem o mesmo. Mas tudo o que pode fazer, enfim, “é ficar sentado e esperar pela satisfação propícia” (p. 89). Ao observar seu reflexo, pôde então observar que as linhas do seu rosto indicavam apenas o meio da vida, uma metade quase de decadência e de luta “para chegar à doce vitória da eternidade dourada” (p. 89).

Sob um silêncio absoluto, tudo continua como sempre esteve do Desolation Peak. Sua despedida da montanha se torna mais demorada, como se temesse a assombração da montanha no instante que saísse de lá. Apenas lamenta, assim como apenas imagina que a montanha também sinta o mesmo que estava sentindo, sem mais tristezas para todo o sempre. Duluoze quer apenas que a sua montanha continue recebendo e dispensando os seus anjos que um dia estarão com os olhos cansados para então perceberem e esperarem a deformação e a decadência de experienciá-la:

Vênus surge como sangue no Oriente e é a última noite e está uma noite agradável embora fria de outono com mistérios de rocha azul - 24 horas a partir de agora eu espero estar sentado às margens do Skagit River sentado com perna de índio na serragem com uma garrafa de vinho do porto - Todos saúdem as estrelas - Agora eu sei qual era o mistério do fluxo da montanha (p. 91).

Por fim, resta unir todas as imensidões que estavam ao seu redor e se afastar dali, deslizando rumo à escuridão do mundo, com a visão da liberdade eterna, como se ela fosse uma lâmpada que se acende à sua cabeça — assim é a iluminação, ironicamente, de Duluoze. Seu redespertar, a partir das aventuras, é a chave que precisava para assimilar tudo o que viveu no Desolation Peak. São elas que permitem que entenda a razão da sua experiência, mesmo com receio de tudo acabar de uma vez inesperadamente. Afinal, “como é que as coisas podem *acabar*?” (p. 91, grifos do autor).

2.2 A DESOLAÇÃO NO MUNDO²⁰

O que eu tinha aprendido na montanha solitária por todo o verão, a Visão do Desolation Peak, eu levo para o mundo e para os meus amigos em São Francisco, mas eram eles, às voltas como estavam com as estreitezas do tempo e da vida, em vez de com a eternidade e a solidão das rochas nevadas da montanha, que tinham uma lição para me ensinar - Além do mais, a visão da liberdade da eternidade que eu tive e que todos os santos das ermidas nas florestas tiveram serve para pouca coisa nas cidades e ainda mais nas sociedades em guerra com a nossa (p. 93).

²⁰ Como no subcapítulo anterior, todas as menções a trechos do livro *Anjos da desolação* (Kerouac, 2010a) constarão apenas sua página, também para otimizar a apresentação do conteúdo da obra.

Duluoz retoma sua narrativa chamando-a de confissão, sabendo que a história que contará adiante traz, sob a perspectiva de ter recém-concluído um arco longuíssimo, os aprendizados que o silêncio e a natureza o ensinaram. Está sensibilizado com tudo ao seu redor, uma vez que a sua visão foi modificada de forma bastante profunda e impactando, inquestionavelmente, sua sentimentalidade e sua consciência sobre si mesmo perante o mundo. O temor da simples ideia de retornar ao vazio das grandes cidades passa a incomodá-lo mais, temendo que a primeira coisa que pode chamar a sua atenção quando voltar para São Francisco é ver todo mundo apenas desperdiçando tempo (p. 93).

Duluoz também teme profundamente perceber que o vazio metropolitano de São Francisco possa atingi-lo assim como um inferno o incomodaria, elaborando assim uma metáfora da sua descida do Desolation Peak, que agora sente que fora um paraíso. Precisa se preparar com calma, organizar seus pensamentos para então assimilar a nova forma de compreender o mundo, sendo uma nova realidade, um novo desafio a ser enfrentado agora que atingiu a iluminação. Ainda assim, não consegue deixar de sentir pavor dessa mudança brusca, sentindo-se até mesmo ferido, restando apenas lamentar, mas sabendo que a única certeza que tem é a de que “alguma coisa sinistra estava acontecendo” (p. 94), fosse dentro de si ou para com o mundo.

Passa então a se sentir extremamente desanimado, afetado por toda ansiedade e angústia que seu estado gerava, não conseguindo mais encontrar motivos até mesmo para seguir o budismo. Afirmo que enquanto estava na montanha e antes dessa experiência, tinha certeza das suas convicções, mas agora se reconhecia apenas como “igual a todo mundo e não podia mais se refugiar no céu” (p. 95). Ou seja, sente profundamente a dor de ter sido arrancado do Desolation Peak, mas que essa dor estava apenas tentando dizer que essa era a forma da montanha dizer o que ele deveria fazer.

São longas e repetidas tentativas de assimilar sua sabedoria ainda confusa com o que poderia estar lhe esperando em seu retorno à metrópole. Comparando suas assimilações, reflete que “só podemos saber, nós com os nossos corações injustiçados, que tudo é o que é e nada além do que é e não tem nome algum, mas é um poder brutal” (p. 97). Ou seja, o vazio continua o assombrando e mais do que nunca, reconhece que não tem como retribuir todos esses questionamentos para a vastidão das montanhas e obter qualquer resposta:

Mas na montanha eu pensei, “Bom, vamos manter a mente neutra, vamos *ser* que nem o vazio” - mas assim que eu me aborreço e desço a montanha eu não consigo por mais que eu tente ser nada além de furioso, perdido, parcial, crítico, confuso, assustado, estúpido, orgulhoso, debochado, merda merda merda - [...] é só o que eu sei (p. 97, grifos do autor).

Em uma nova tentativa de alinhar seus pensamentos, Duluo retornava às suas memórias, sob a luz da nostalgia, da saudade. Na trajetória interna de tentar entender o jogo que havia na distinção entre verdade e mistério, concluiu que deve abandonar as armadilhas da montanha e enfim voltar a sentir felicidade, ou pelo menos deixar de sentir desolação:

A verdade de que é um mistério de partir o coração me faz perceber que é um jogo divino (para mim) e eu vejo o filme da realidade como um desaparecimento da visão numa poça de compreensão líquida e quase tenho vontade de chorar ao perceber “Eu amo Deus” - o caso amoroso que eu tive com Ele na Montanha - Me apaixonei por Deus - Não importa o que aconteça comigo durante a descida da trilha que vai me levar de volta ao mundo tudo vai estar bem porque eu sou Deus e eu estou fazendo tudo sozinho, quem mais? (p. 98).

Duluo retomava, nesse instante, as impressões que sentiu durante o caminho de volta do Desolation Peak como uma forma de reorganizar seus sentimentos e despedir de uma vez da sua montanha para que assim expressasse a admiração pela beleza, mistério, sabedoria e o quanto esse caminho para superar a desolação ainda o aguardava, como um mestre ensinando o seu aprendiz:

[...] a trilha do Carma está sempre à sua espera. Aqui estava tudo, os sedentos córregos de setembro da largura da minha mão, com a água rala onde eu me refestelei e bebi e me atrapalhei no caminho - Deus - Quão doce é a vida? Ela é doce como
a água fria da clareira
na estrada de chão cansada -
- numa estrada enferrujada -
[...] Não seria possível se esconder nessas montanhas [...] e viver para sempre. [...] eu poderia simplesmente me atirar montanha abaixo. [...] “Não vou conseguir” é o meu único pensamento enquanto eu sigo descendo, um pensamento que é como um brilho fosforescente vermelho de negativo revelando meu cérebro a mensagem “Preciso conseguir” -
Desolation, Desolation
difícil
descer do seu topo (p. 103).

Suas últimas impressões de quando está pela última vez perto do Desolation Peak é a da montanha que o encarou com surpresa, e que Duluo, que assume por um segundo a figura de um fantasma, compreende que todos como ele “que passam um verão sozinho nas florestas solitárias, perdendo o contato com o mundo, acabam tornando-se efêmeros e ausentes” (p. 104). Seu retorno à vida é como o de alguém que desapareceu e é tido como falecido e retorna como uma surpresa inacreditável para aqueles que permanecem em vida no mesmo lugar de antes.

Para não se desprender em um único movimento do Desolation Peak, Duluo conversa sem parar com um guia durante o percurso de barco até o porto. Ao longo dessa conversa, compreende que ouvirá para sempre o silêncio sagrado da montanha e sem perceber que ao se distanciar de North Cascades, a verdade que aprendeu nos sessenta e três dias de desolação vai se tornando relativa, que o mundo é relativo (p. 105). Em contraposição, sabe que a sua loquacidade serve apenas para preencher o silêncio, uma vez que conversar com qualquer pessoa depois de dois meses sozinho “é como voar com os anjos” (p. 105).

Tenta ao máximo aproveitar os últimos instantes perto da sua montanha, pois o Desolation Peak, apesar de ter causado tanto sofrimento, era o lugar onde se sentia como o seu verdadeiro eu, que poderia ser transparente sobre as suas emoções, mas, acima de tudo, ser sincero e ciente das suas múltiplas incertezas. A sua Aventura Desolada é encerrada, enfim, sob uma descrição que se completa com os elementos organizados sob a prosódia beat, como lembretes do som de um trompete que alude à vida que Duluo estava prestes a reviver em São Francisco muito em breve. Mas, sobretudo, marca o distanciamento que causa uma massiva “tristeza gélida do Último Nordeste” (p. 107), presumindo que certamente não haverá mais nenhuma fronteira para explorar daqui em diante.

Ao lado das primeiras pessoas com quem tem contato após terminar o caminho de volta, Duluo sente um estranhamento muito curioso, como se fosse preciso olhar com uma visão analítica se tudo ao seu redor é real ou não, como se estivesse prestes a desaparecer em um piscar de olhos. Ao se preparar para percorrer mais um trecho do caminho de volta, rumo ao alojamento dos guardas de incêndio, sente que a sua vida conseguirá fazê-lo voltar para lá um dia, nem que seja sob outra forma de existir, pois entende que esse é um entendimento que simplesmente existe.

Em uma última conversa com esse companheiro de viagem que o trouxe de barco até o alojamento dos vigias, Duluoza conta para ele que se “aprende coisas puras na montanha [...], que agora aprecia melhor a vida [...] que existe muito mais do que a gente vê, além de tudo o que a gente vê — você também sabe” (p. 111). O seu retorno é detalhadamente melancólico, e conforme sua trajetória o traz de volta para grande desolação solitária distante da sua montanha, se atenta para memorizar cada detalhe e cada segundo que ainda resta para si: “e todos os reflexos de estrelas dançando em todas as marolas dos rios sem fim e por todo o mundo esqueça a América” (p. 113).

Como último suspiro da sua despedida da montanha, seu último adeus e encerramento do tempo de trabalho no Desolation Peak, Duluoza aceita que à sua espera estão “aventuras com os outros anjos ainda mais loucos, e perigos” (p. 115). Isso, de certo modo, o conforta, por compreender que não era possível prever se estava decidido que se manteria neutro diante todas as aventuras que ainda o aguardavam e que com certeza voltariam a fazer parte do seu cotidiano mais cedo do que imaginava: “Eu vou apenas passar por tudo, como aquilo que a tudo perpassa” (p. 115).

Suas primeiras viagens de carona para poder chegar de volta a São Francisco são permeadas de êxtase da “sensação-emoção de ter visto a *Estrada* depois de tantos meses entre as pedras” (p. 118, grifos do autor). Aproveitando ao máximo a sensação de cada instante sob uma nova forma de ter contato com o mundo ao seu redor, narra com grande paixão e imagina as pessoas dirigindo e passando por sua figura que pede carona na beira da estrada, indagando como um ser misterioso, mas poético e complexo, possa ter atingido a compreensão da sua existência e está simplesmente de volta.

Voltando lentamente à sua rotina, confessa a si mesmo que é “pegando carona [que] você ganha Carma bom e Carma ruim, o bom compensa o ruim, em algum lugar dessa estrada” (p. 121). Dessa forma, sabe que está desempenhando um papel mais destacado em sua jornada, mas ainda assim está sobrecarregado pela parte negativa da isolamento que ocupa espaço em seus pensamentos mais uma vez. Um dos pensamentos mais recorrentes nos primeiros dias em que voltou à cidade grande e ao caos urbano é de que está se sentindo horrível, verdadeiramente como se estivesse no inferno: “Eu começo a achar que eu devia estar de volta à minha casinha na montanha com uma noite fria enluarada” (p. 123).

Até esse momento, são todos os limiares que são os constituintes da sua jornada: são eles que adicionam sentido para a sua trajetória, e por mais que Duluo ainda não se sinta próximo do seu momento de catarse, ter tido a experiência da iluminação na montanha acompanha seus pensamentos a todo segundo, afinal, sua forma de viver e refletir sobre as suas vivências foi profundamente impactada. Apesar da grande desolação imediata e da solidão, sente que entenderia, muito em breve, que esse também era um dos degraus do seu despertar.

Tudo o que planejou fazer assim que voltasse à vida na cidade de Seattle, primeira parada da sua volta às estradas a caminho de São Francisco, é permeado pela impressão de que, por mais que quisesse voltar aos velhos hábitos, nada daquilo tudo fazia sentido, além de causar a sensação de que estava desperdiçando seu tempo. Sentia que a sua vida já “não fazia sentido nenhum, [que] o mundo é trágico demais, [e que] o melhor é voltar para as rochas” (p. 132). Imediatamente, se entristece mais ainda quando se dá conta de que todas as pessoas das cidades que passará ao longo do caminho de volta não sabem que também são anjos e não possuem a capacidade de experienciarem uma vivência com essa nova visão.

Percebendo que “tudo é tão intenso quando você sai da solidão” (p. 135), se demora ao reparar em todos os aspectos da cidade conforme circulava por ela, mas sempre aterrorizado pelo temor de não ter aproveitado o tempo no Desolation Peak ou que possa ser incapaz de viver com uma nova perspectiva:

E eu me enfureci com pureza entre as rochas e a neve, rochas para sentar e neve para beber, rochas para começar avalanches com a neve para jogar bolas de neve na minha casa - me enfureci entre mosquinhas e formigos moribundos, me enfureci com um rato e o matei, me enfureci com o panorama de 170 quilômetros de montanhas nevadas sob o céu azul do dia e o esplendor estrelado da noite - Me enfureci e fui um tolo, quando eu deveria ter amado e me arrependido. Agora estou de volta àquela porra de filme do mundo e agora o que eu faço? (p. 138).

Duluo segue seu caminho viajando de ônibus para Portland, Oregon, Sacramento Valley, São Francisco, North Beach até Chinatown. Observando o tempo todo a composição do mundo através da janela, sente um tom pacificador quando relembra que ao fim dessa jornada estarão seus amigos e conhecidos, “em algum lugar naquelas ruazinhas de brinquedo, e quando me virem como um anjo eles vão sorrir” (p.

139). Assim sendo, já não sente mais tantos receios, afinal, “a Desolação não é tão ruim” (p. 139) quanto pensava.

A partir desse determinado momento da sua trajetória, Duluoaz passa a narrar os detalhes de algumas conversas que costumava ter com os seus amigos e velhos conhecidos. Narra também os encontros que tinha com essas pessoas que encontrava pelo caminho de forma bastante rápida e ritmada, sempre trazendo alguns elementos que o faziam sentir-se pertencente à cidade, e ao mundo, mais uma vez. O ânimo para ir em bares, encontrar pessoas que sente que precisa encontrar e experimentar o que a noite vai lhe trazer são guias nesse momento, ou seja, tudo o que é novo, o que traz as melhores lembranças e que estarão presentes na sua memória daqui a muitos anos também fazem parte desse momento de reflexão em seu retorno:

[...] flores douradas invisíveis eternas caem na minha cabeça enquanto eu durmo [...] se despejando por cima de tudo nas cabeças do mundo [...] até dos ratos que ainda chiamo no meu sótão mil e seiscentos quilômetros a cento e oitenta metros acima do Desolation (p. 149).

Já alocado de volta a cidade, Duluoaz resolve reencontrar seus amigos e ir em um bar. Juntos em uma mesa, tomam café da manhã e discutem as lembranças de problemas que já tiveram enquanto tentavam escrever poemas e levá-los para serem avaliados e publicados. Duluoaz sente uma alegria curiosa em estar de volta, que agora em meio a pessoas que entendem algumas das suas aflições, reconhece que os admira com certeza, como se a sensação de pertencimento o fizesse ter um motivo a mais para estar ali: “tudo aquilo é demais, eu sinto uma sensação maravilhosa e desvairada, eu encontrei os meus amigos e uma grande vibração de alegria viva e de Poesia está correndo em nossas veias” (p. 153).

Observando-os detalhadamente a todo instante, Duluoaz os vê de forma poética e detalhada, mergulhando nas complexidades das personalidades de seus personagens para assim capturar nuances e sutilezas que dão vida e sentido em tê-los por perto. Cada um deles é meticulosamente apresentado, em uma narrativa com uma atenção especial aos detalhes que revelam a atenção de Duluoaz para suas emoções, motivações e conflitos internos: sua linguagem poética se conecta com a profundidade psicológica daqueles ao seu redor, criando retratos autênticos:

Eu fico imaginando enquanto me escoro com o triste Donald se ele sabe de tudo isso ou ele se importa ou o que ele está pensando - de repente eu noto que ele se vira na minha direção e fica me encarando com uma cara séria, eu desvio o olhar, não aguento - Eu não sei como dizer ou como agradecer - Enquanto isso o jovem McLear está na cozinha, eles estão todos lendo poemas espalhados entre o pão e a geleia - Eu estou cansado, já estou cansado disso, para onde eu vou? Fazer o quê? Como passar a eternidade? (p. 166).

A forte conexão entre Duluo e seus amigos com quem está passando esse tempo em São Francisco é demonstrada ao longo dessa conversa através do compartilhamento do interesse pela filosofia budista, que permeia discussões sobre uma ampla gama de temas mundanos, como uma leitura de rascunhos de poemas e até sobre quem gostariam de ter um encontro amoroso. Entendo que essa afinidade espiritual proporcionava uma base poética e profunda para compreensões mútuas, permitindo que explorassem algumas reflexões de forma mais significativa. Essa proximidade não só enriquecia a amizade, mas também contribuía para moldar a compreensão do mundo ao seu redor. As feridas da solidão durante o tempo que trabalhou no Desolation Peak agora parecem estar curadas, uma vez que era isso que também mais sentia falta e o adoecia. O distanciamento forçado de todas as pessoas o fez perceber como suas conexões e a profundidade do afeto compartilhado com seus amigos também faziam parte da equação que o levaria a alcançar a Iluminação.

Ao lado de seus amigos, é no ambiente vibrante e caótico de São Francisco que Duluo reconhece uma profunda sensação de pertencimento e amor por todos que o cercam. Em meio ao caos das ruas e agitação dos encontros, ele se vê imerso em uma atmosfera de autenticidade e sincera camaradagem, onde suas emoções fluem livremente, com a sinceridade que havia imaginado quando aprendeu esse princípio sob a luz do budismo. Ao compartilhar momentos de conversas profundas e genuínas conexões, redescobre a verdadeira beleza dessas amizades e o calor reconfortante de se sentir em casa. É essa comunhão de almas na cidade que o faz perceber a profundidade de seus laços e o valor inestimável dos relacionamentos verdadeiros. Assim, no meu entendimento, Duluo estabelece através dessas experiências uma plataforma para transpor seus sentimentos mais sinceros:

Ah sonhos lacustres, tudo está mudado [...] e eu vejo a cidadezinha avermelhada no Pacífico branco, eu lembro da visão da Jack Mountain nos altaneiros crepúsculos da montanha, de como a vermelhidão encanecia a

muralha do pico mais alto até que o sol se pusesse, e ainda sobrava um pouquinho da altura e da curvatura da terra [...].

“Tudo é o lado certo”, eu digo.

“Talvez mas eu não quero quebrar - Eu não quero ser nenhum Anjo Caído, cara”, diz ele, com uma tristeza e uma seriedade que vão até a alma. “Você, Duluo! Eu vejo você essas suas ideias descer o Skid Row bebendo com os vagabundos, agh, eu nunca sequer pensei em fazer uma coisa assim, *pra que correr atrás dessa desgraça?* [...] O Arauto da Luz me escuta! Estou ouvindo a trombeta dele!

[...] - Quanto a *mim*, estou num estado de agitação porque estive num calabouço de ar por dois meses e tudo me agrada e me fascina, a minha nível visão de partículas de luz que permeiam a essência das coisas, atravessando, eu sinto o Muro do Vazio - [...] “Ah Duluo, você é louco” [...] “Jack, você é um gigante”, querendo dizer um gigante literário, embora um pouco antes eu tivesse dito para Irwin que eu me sentia como uma nuvem, de tanto ficar olhando para eles por todo o verão no Desolation eu tinha virado uma nuvem (p. 184-186, grifos do autor).

O diálogo entre os amigos é permeado de referências a símbolos de sabedoria, liberdade e mistério, como forma de tradução da beleza que os inspira: “Tá legal, Simon, vamos ver pássaros angelicais, amo ver só pássaros angelicais aqui dá um passo pro lado meu garoto pássaros angelicais” (p. 190). Esse amigo de Duluo é um dos que mais o inspira a continuar questionando suas vidas e tudo o que está ao seu redor, ou seja, era de fato uma parte essencial da sua jornada pela compreensão do mundo, assim como uma fonte de inspiração e apoio vital. Explorando os limites das suas existências, desafiando convenções e abraçando a espontaneidade do momento presente, Duluo estava condicionado a entender o significado de sua jornada e a continuar buscando a beleza no mundo ao seu redor agora, no tempo certo. Nas palavras do personagem:

Agora eu vejo que se vou conhecer Simon pelos próximos cinco anos eu vou ter que passar por tudo isso outra vez, como eu fiz na idade dele, mas eu vejo que é melhor passar do que não passar - Palavras que temos que usar para descrever palavras - Além do mais eu não quero decepcionar Simon nem agourar os idealismos jovens dele - Simon se alimenta de uma crença absoluta na irmandade dos homens quanto tempo isso vai durar até que outros assuntos obscurecem... ou nunca... Seja como for eu fico envergonhado de não conseguir acompanhar o pique dele (p. 192).

Penso que a catarse de Duluo se revela de forma vívida em sua escrita através de uma interconexão íntima entre o ambiente descrito, seus sentimentos e suas impressões no instante em questão. Seu estilo narrativo singular, repleto de fluxo de consciência e prosa espontânea, captura a essência da experiência humana em sua totalidade. Transmite suas emoções e reflexões profundas sobre a vida, tecendo-as na

tapeçaria de seu cenário narrativo, revelando essa busca incessante por um significado e uma tentativa constante de compreender a existência: “e eu me consolo com a lembrança, corporificada no Tao da minha memória” (p. 195).

Após algumas horas no bar, decidem ir para uma mansão pertencente a uma poetisa chamada Mardou Fox²¹, uma mulher extremamente sábia que também possui grande interesse em estudos sobre a filosofia budista. Durante esse encontro, planejam apresentar um pouco de seus trabalhos, como costumavam fazer antes de apresentá-los em bares ou eventos de leitura, a fim de conversarem sobre quais eram suas propostas de inovação, e até mesmo de revolução. O ambiente passa a ser inspirado pela quebra de paradigmas, como Duluoz chama, mas sobretudo por estarem totalmente envolvidos com o compromisso de estar presente e viver de forma plenamente consciente.

O clima entre os amigos era inspirador para a chegada de novas ideias, por mais que parecessem absurdas a quem estivesse junto e não fosse poeta como os amigos. Duluoz, em dado momento, fala para todos que deseja que iniciem uma revolução contra ele mesmo, naquele segundo (p. 195). Ênfase aqui que as ideias estão sendo discutidas livremente pelos integrantes do grupo, em percursos sem uma forma pré-definida, e assim já demonstrando a identidade literária que nascia a partir de cada um deles, tanto dos personagens, quanto dos autores representados nesta obra²²: “Essas são tentativas de exemplos do que ele estava dizendo de verdade” (p. 196).

Quando a conversa entre o grupo chega ao seu ápice, todos se reúnem em dois veículos diferentes para então partirem para a região central de São Francisco e lá visitam um local tradicional para realização de leituras de poemas, bastante populares durante esse período e entre os amigos. Duluoz diz, em um primeiro momento, não estar tão interessado em ouvir o poeta que estaria se apresentando naquela noite, que suas produções engenhosas não eram tão originais e por isso preferiria ouvir as experimentações verbais de Rafael, que já estava fazendo leitura de suas criações e surpreendendo cada vez mais todos os presentes naquela ocasião.

²¹ Mardou Fox representa a poeta beat Alene Lee. Lee “conheceu Jack Kerouac enquanto ele trabalhava como digitador e editava manuscritos para William S. Burroughs e Allen Ginsberg” (Blair, 2022, tradução própria), e, em *Anjos da desolação*, é retratada como uma estudante universitária que trabalha como assistente de pesquisa na universidade. Descrita como uma mulher inteligente e vibrante, é quem guia as discussões sobre budismo durante o jantar citado na segunda parte da obra.

²² Nessa obra, Kerouac representa Cassady como Cody Pomeray, Ginsberg como Irwin Garden, Gregory Corso como Rafael, Alene Lee como Mardou Fox, Burroughs como Bull Hubbard, Snyder como Dave Wain, assim como também representa a combinação de várias pessoas que Kerouac conheceu sob o nome de Stanley Popovich (Beatdom, 2023).

Quando chegaram nesse bar, perceberam logo que havia muitas pessoas que chegaram mais cedo, e enquanto conversavam em um tom disfarçado, decidem sair para comprar “uma garrafinha de sauternes para soltar a língua” (p. 197). Ao voltarem, Duluoze repara com mais atenção em David, um dos amigos que estava junto deles: sua figura lembrava um Santo, uma figura fascinante que começa a juventude em busca do mal (p. 198). Como que se comparando a ele, Duluoze o descreve como um santo ordenado para a fé, místico e estranho, influenciado pela visão que teve dos livros dos Pais da Igreja que o ordenou a voltar para a fé. David inicia uma conversa com Duluoze nesse instante, e o questionava sobre seu modo de viver sob a filosofia budista, o acusando, de uma forma amigável e instigadora, que esse seu modo de viver religioso não era “nada além de vestígios do maniqueísmo” (p. 198).

Surpreso e encantado com sua presença, Duluoze e David continuam conversando, e através das memórias que tece em suas recordações, Duluoze conta que usou, a pedido do amigo, uma capa de chuva de capuchinho na cabana do topo do Desolation Peak, e relata que certa vez “saiu com ela para meditar debaixo das árvores à noite e rezou de joelhos” (p. 199). O que Duluoze estava contando era que seu amigo estava também presente na aventura vivida na montanha e a sua presença, mesmo que indireta, era tão inspiradora e tão presente em seus pensamentos que não era mais possível, e nem necessário, que distinguísse o que havia acontecido com o que lembrava.

Em um instante de descontração em meio às conversas e leituras, Duluoze cantarola no ritmo de *You're Learning the Blues*, de Frank Sinatra, como uma brincadeira espontânea: “As mesas vazias, todo mundo foi embora” (p. 200). Irritado, mas ainda rindo um pouco, David responde: “Ah essa parada de vazio. Sério Jack, eu espero que você mostre melhor o que você sabe e não fique só nesses negativos budistas” (p. 200). Os dois amigos seguem em uma discussão que comparava as suas religiões, como um embate que, na verdade, fazia Duluoze se sentir intimidado, sendo um relance das incertezas que o assombrava desde os seus primeiros dias no Desolation Peak: “Quantas vezes na verdade eu fiquei com medo de encontrar David, ele realmente amassava meu cérebro com as exposições entusiasmadas, apaixonadas e brilhantes sobre a Ortodoxia Universal” (p. 200).

Ao retornarem para a mansão de Mardou, a festa continua no ambiente que magicamente estava reorganizado para receber todos de volta. Ao longo das conversas que massificavam a atmosfera da residência, Duluoaz nota que o encontro entre amigos está se encaminhando para o fim quando “a última cena horrível mostra um boêmio enchendo os bolsos de cigarros grátis que foram deixados nas caixas de teca” (p. 202). Quando se reúnem para ir embora dali, os anfitriões apenas acenam com a cabeça, enquanto Duluoaz e os demais vão embora “gritando em um grupo de bêbados cantores” (p. 202). Afinal, para eles a noite estava recém começando.

Durante as horas seguinte, Duluoaz e seus amigos circularam por vários lugares, indo da mansão para o apartamento de um deles, da loja de bebidas até o ponto onde faziam apostas, conversando sem parar, visitando até mesmo bares para ouvirem de perto um pianista de jazz e apreciá-lo ao pé do palco. Em certo momento, como em um ato simbólico de registro dessa noite que mudaria as suas vidas, os três amigos, Duluoaz, Irwin e Raphael, se postam para tirar uma foto como forma de recordação material daquela noite tão simbólica:

[...] e assim de braços dados os três *a gente posou para o mundo da literatura americana*, com alguém dizendo enquanto os obturadores clicavam: “Que trio!” como se estivesse falando de um daqueles Outfields de Um Milhão de Dólares (p. 208, grifos próprios).

Essa fotografia se torna uma analogia aos registros que Duluoaz fez enquanto esteve sozinho no Desolation Peak, ambos simbolizando uma forma de tornar eterna a memória daquele momento de virada, de transformação, de entendimento:

Somos todos amigos e inimigos, mas agora chega, chega de brigas, acorde, é tudo um sonho, olhe ao redor, você está sonhando, na verdade não é a terra dourada que nos magoa quando você pensa que é a terra dourada que nos magoa, é só a eternidade dourada da segurança alegre — [...] por que não? - [...] vamos todos concordar que a morte é a nossa recompensa (p. 209).

É, essencialmente, o registro materializado do início de suas carreiras literárias, que sonhavam consolidar, de forma espontânea e desprendida, assim como vinham desejando que acontecesse. Com uma sensibilidade ímpar, Duluoaz está ciente de que está integrando esse instante e faz questão de torná-lo eterno. Para tanto, registra a sua autenticidade e singularidade através da literatura, da experiência literária: “A gente

acabou assim, bêbados, [...] e de manhã era eu e Irwin e Raphael agora para sempre juntos em nossos destinos literários — Achando que aquilo era uma grande coisa” (p. 211).

Ao final da segunda parte dessa obra, Duluoz, Cody e Raphael estão na casa da família de Cody para descansar e recuperar as energias antes de seguirem em mais uma viagem pelo país. Na casa, fazem as refeições e rezam em agradecimento, convivem durante um domingo harmonioso, aproveitando a companhia doce e sincera das crianças, filhos de Cody. Antecipadamente, Duluoz assume uma expressão exausta de despedida, como um adiantamento da solidão que as estradas lhe reservam, já que planeja seguir em direção ao México nas próximas horas.

No dia seguinte, Cody cede uma carona até um pátio de manobras na cidade de San Jose, e lá passa instruções para que Duluoz consiga pegar o trem e ir clandestinamente até o seu destino. Quando sobe no vagão correto do trem já em movimento, abana para seu amigo que estava o observando distante: “eternamente invisível em algum lugar, abanando muitas vezes para ter certeza de que ele me viu subir e abanar, e adeus para o velho Cody...” (p. 224). Nas palavras do personagem:

- Todos os nossos medos foram em vão, um sonho, como disse o Senhor, e é assim que nós vamos morrer -
É noite fechada na Costa eu bebo o meu uísque e canto para as estrelas, lembrando vidas passadas quando eu era um prisioneiro em masmorras e agora eu estou ao ar livre - lá embaixo, lá embaixo, conforme a profecia da minha Canção Desolada, os túneis de fumaça, quando a bandana vermelha no nariz me protege, até Obispo onde eu vejo mendigos negros descolados no vagão ao lado do meu fumando despreocupados nas cabines dos caminhões bem na frente de todo mundo! Pobre Cody! Pobre de mim! Até LA, onde, na manhã depois de me lavar com a água que pinga do vagão-frigorífico que está derretendo e de chegar arrastando os pés na cidade, eu finalmente compro uma passagem e sou o único passageiro do ônibus e quando a gente parte rumo ao Arizona e ao sonho desértico por lá e ao meu México cada vez mais próximo, de repente outro ônibus aparece do nosso lado e eu olho e são vinte jovens sentados entre guardas armados, a caminho da prisão, um ônibus da prisão, e dois deles se viram e me veem e tudo o que eu faço é erguer a mão devagar e abanar um oi para eles e ficar olhando enquanto devagar eles abrem um sorriso - Desolation Peak, o que mais você quer? (p. 225).

A solidão e o isolamento no ambiente selvagem proporcionam a Duluoz uma oportunidade única de introspecção e contemplação, permitindo-lhe uma conexão mais profunda com a natureza e consigo mesmo. Compreendo que esse retiro espiritual e

antimetrópole revela-se uma jornada de autodescoberta, na qual Duluoz confronta seus medos, anseios e reflexões sobre a vida.

A busca de Duluoz por si mesmo e pela sabedoria advinda da desolação evidencia que alcançar uma compreensão profunda de si e do mundo só foi possível através da aventura e da experiência direta. A solidão no Desolation Peak serve como um catalisador para essa jornada interior, permitindo uma introspecção profunda e uma reconexão com a essência da vida. No entanto, essa sabedoria não se completa apenas na solidão: é nas estradas, nas viagens sem destino fixo, que Duluoz continua sua busca, como evidenciado ao longo do capítulo *A desolação no mundo* (Kerouac, 2010a). A vida sem formalidades e permanências, vivendo ao lado de diversos grupos de pessoas e em múltiplas realidades, enriquece ainda mais a compreensão que tanto buscou. Assim, Kerouac mostra que a sabedoria verdadeira emerge na trajetória que se propôs adentrar, partindo para a quietude da natureza por um longo período, bem como voltando para se aventurar de volta na dinâmica e imprevisível jornada pelas estradas, onde cada encontro e experiência acrescentou novas camadas de entendimento e significado à sua vida.

Para mim, a experiência vivida no Desolation Peak simboliza a busca de Kerouac por sabedoria e entendimento, tanto de sua própria existência quanto do mundo ao seu redor, em um processo contínuo de crescimento pessoal e a procura por um sentido maior na vida, delineado aqui como experiência beat. Nesse sentido, Kerouac representa a jornada de isolamento através da figura de Duluoz e confronta as complexidades e dilemas da sua existência, encontrando momentos de clareza e iluminação que só a experiência pode lhe proporcionar. Contudo, Kerouac reconhece que esse entendimento é um processo contínuo e dinâmico, e após o período na montanha, se lança novamente nas estradas, onde as experiências e interações contínuas desafiam e expandem essa percepção. Essa dualidade entre a introspecção solitária e a vivência itinerante reflete a visão do autor de que a sabedoria não é um estado final, mas uma jornada perpétua de descoberta e redescoberta, onde cada passo, seja na quietude das montanhas ou na vastidão das estradas, contribui para um entendimento mais profundo da vida e de si mesmo.

Entendo que a ficcionalização da vida é um aspecto inerente ao ato narrativo e muitas obras literárias partem desse processo de transfiguração da experiência pessoal

em ficção. No entanto, na presente análise de *Anjos da desolação*, o objetivo não é identificar se esse mecanismo está em jogo, mas sim compreender de que maneira Kerouac constrói a obra por um caminho distinto — não meramente ficcionalizando sua vida, mas cristalizando estados inéditos através da escrita, termos desenvolvidos por Rolnik (1989). Dessa forma, no capítulo seguinte, os conceitos de “cristalização” e “estados inéditos” serão apresentados e discutidos, preparando o terreno para a análise do livro com base nesses parâmetros.

A partir de tais conceitos, será possível aprofundar a compreensão de como os momentos de epifania e revelação vividos por Jack Duluoz no Desolation Peak, e posteriormente nas estradas, representam instantes cristalizados de percepção e autoconhecimento, cristalizando assim a sua experiência beat. Rolnik (1989) descreve a cristalização do instante como momentos de intensa vivência e significado, que se destacam na continuidade da experiência e oferecem novas perspectivas e insights. Aplicando esse conceito à trajetória de Kerouac, será investigado como essas experiências moldam a narrativa e a evolução espiritual de Duluoz, demonstrando que a busca por sabedoria é constituída por esses momentos intensamente significativos que, quando integrados, formam a tessitura da compreensão mais profunda da vida.

3 A CRISTALIZAÇÃO DO INSTANTE (VIAS CARTOGRÁFICAS SOBRE INSTANTES CRISTALIZADOS)

Para Kerouac, [...] [sua] obra se faz a partir da vida, tanto quanto a vida se faz a partir da obra: ambas se sustentam mutuamente, sem que se possa estabelecer entre elas uma relação de causa e efeito. Arte e vida imbricam-se, assim, organicamente: o artista, essa figura que presenteia o fogo da arte à sociedade, só pode fazê-lo porque foi forjado por esse fogo, sem que saibamos de onde veio a faísca que originou o incêndio. É reproduzindo este movimento circular próprio da criação poética que Kerouac entende o dedicar-se à obra como um dedicar-se simultâneo à própria formação. Tornar-se um artista é dedicar-se à própria vida justamente porque a substância da arte é essa vida que se volta a si mesma. Por isso, a utopia que Kerouac levou adiante não é simplesmente política, mas também pedagógica: trata-se do sonho de ensinar a humanidade a formar a si mesma da mesma maneira com que o artista forma a sua arte (Pinezi, 2015, p. 26).

O conceito de acontecimento possui um papel fundamental de trazer à tona as circunstâncias empíricas entre as quais a experiência toma o sentido, ou unifica em um sentido, todo um conjunto possível disponível ao entendimento. O acontecimento é o sentido da linguagem e o que se encarna em um estado de coisas. É o futuro e o passado em um mesmo presente (Cunha, 2019, p. 945).

Acredito ser de suma importância estarmos atentos aos aspectos subjetivos ao longo do nosso processo de pesquisa acadêmica, especialmente na área da literatura. A literatura, por sua natureza, está intrinsecamente ligada às perspectivas e vivências tanto dos autores quanto dos personagens e ignorar esses aspectos ao longo de uma leitura crítica, por exemplo, pode resultar em uma análise superficial e até mesmo incompleta. Incorporar a subjetividade ao longo da leitura interpretativa me permite uma compreensão mais ampliada das obras literárias, revelando nuances e significados que vão além da interpretação objetiva.

Emergindo das experiências individuais dos autores e impregnada de valores culturais, psicológicos e emocionais, a literatura não apenas nos permite explorar novas dimensões de produções escritas que ainda não foram descobertas, mas sobretudo permite que nos debruçemos sobre tais aspectos para tornar a nossa própria experiência de leitura mais complexa e mais significativa. É preciso considerar a subjetividade, e assim ampliarmos nossa análise para além de uma leitura objetiva, captando nuances de intenção, influência e impacto emocional, tão fundamentais para interpretar o texto de forma mais completa. Assim, integrar o subjetivo no estudo literário enriquece a pesquisa, conectando-a ao humano e ao simbólico presentes nas narrativas, aliadamente

à análise da composição das obras a partir de dados que dizem respeito ao particular do autor que a produziu, seja apenas como uma criação criativa ou criação como extensão das suas vivências.

Compreender os aspectos subjetivos que os autores colocam nas entrelinhas de suas obras é essencial para uma análise mais enriquecida, uma vez que esses elementos revelam nuances emocionais, culturais e psicológicas que escapam muitas vezes a uma leitura que não parte do intuito científico de análise. Ao captar essas camadas ocultas em um processo dedicado para tal, conseguimos explorar não apenas o contexto da sua produção, mas também as intenções e as inquietações do autor, permitindo uma interpretação mais profunda, ainda não realizada e precisa das camadas subjetivas do texto literário. Dito de outra forma, esse enfoque subjetivo ilumina as múltiplas dimensões de sentido presentes no texto, ampliando as possibilidades de compreensão e diálogo com o público, assim como com quem analisa.

Para Passos e Barros (2009, p. 17, grifos dos autores), o método cartográfico pode ser descrito como

Método de pesquisa-intervenção [que] pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método — não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas.

Em complemento, Uhr (2021, s.p.) define o método cartográfico da seguinte forma:

Em síntese é prospectiva, realiza-se em seu fazer, no seu caminhar, e busca mapear e acompanhar processos. Adicionamos que a cartografia se debruça na pesquisa de elementos que não se reduzem ao significante. É um procedimento de investigação que se abre às materialidades assignificantes e aos vetores e configurações de forças.

Ou seja, o método cartográfico, conforme descrito por Passos e Barros (2009) e Uhr (2021), caracteriza-se como um método de pesquisa-intervenção que não segue regras fixas ou objetivos previamente determinados, mas que se orienta pelo próprio percurso da investigação, traçando suas metas no caminhar. Enquanto Passos e Barros

(2009) destacam a reversão do sentido tradicional de método, priorizando o movimento em si como estruturador da pesquisa, Uhr (2021) complementa essa definição ao enfatizar o caráter prospectivo do método, que busca mapear e acompanhar processos, explorando elementos que transcendem o significativo e se abrem às materialidades assignificantes, vetores e configurações de forças.

Nessa perspectiva, a literatura beatnik está profundamente marcada pelos aspectos subjetivos dos autores, bem como as nuances emocionais, culturais e históricas, refletindo suas experiências pessoais e coletivas, assim como as suas visões de mundo. Foram diversos os autores beatniks que utilizaram suas narrativas para expressar suas trajetórias na busca por liberdade, espiritualidade e autenticidade, traço comum da produção desse movimento literário, ao mesmo tempo que rejeitaram as normas sociais impostas, pautadas pela conformidade, pela cultura dominante dos anos 1950 (Halberstam, 1994). A subjetividade é central para a produção beat, conectando a obra ao autor em um nível mais profundo e transformador, como no presente caso de *Anjos da desolação*, com Kerouac transformando suas próprias viagens e encontros na jornada de Duluoz pela autodescoberta, no qual utilizou a escrita para capturar as nuances emocionais e espirituais de uma experiência que enfrentou anteriormente à escrita, a fim de catalisar todos os seus aprendizados através do processo de escrita.

A partir de tais reflexões para compreender em um nível mais amplo a literatura kerouaquiana, tenho buscado me aprofundar sobre o método cartográfico de pesquisa, com inspiração na cartografia segundo Deleuze (1995), um importante método justamente pela sua capacidade de integrar aspectos subjetivos em análises da área da literatura também. Esse método valoriza a multiplicidade, a complexidade e a dinâmica dos fenômenos estudados, o que me permite mapear as interações e interconexões entre diversas forças e elementos em jogo a partir da minha própria leitura enquanto pesquisadora da obra em questão. É ao longo da obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* que Deleuze e Guattari (1995) elaboram a ideia de cartografia como uma maneira de mapear processos, relações e fluxos em vez de focar em estruturas fixas. Dessa forma, a cartografia é conceituada como uma prática que valoriza a multiplicidade e a dinâmica dos elementos, refletindo a complexidade e a interconexão dos fenômenos estudados (Deleuze; Guattari, 1995).

Nesse sentido, o objetivo do método cartográfico é “justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente” (Passos; Barros, 2009, p. 57). Assim, é por caminhos ainda não percorridos pela pesquisa, na companhia da obra literária em análise, que estará sendo discutida através da apresentação geral da obra, seu contexto e análise geral dos seus capítulos, que poderei cartografar os encontros que aconteceram no trajeto percorrido por Kerouac, que se movimentam e se relacionam com os conceitos apresentados e destacados pela pesquisa a fim de encontrar os pontos desse trajeto nos quais o autor cristaliza nesse rizoma suas reflexões e pensamentos.

É através da cartografia que a integração do subjetivo no estudo literário torna minha leitura para a presente pesquisa mais completa, tendo em vista as interconexões entre vivências e reflexões transpostas por Kerouac através da aventura de Duluoz na sua obra. Aqui, antecipo já dizer que se compreendem os aspectos humanos e simbólicos presentes na narrativa de modo singular (principalmente por ter em vista o objetivo de delinear a experiência beat), aliadamente à análise da composição das obras a partir de dados que dizem respeito ao particular do autor que a produziu, seja apenas como uma criação criativa ou criação como extensão das suas vivências. Mas é preciso ainda apresentar mais características dessa metodologia tão complexa e coerente à presente discussão. Cunha (2019, p. 955) apresenta a seguinte definição:

A pesquisa cartográfica busca uma criação, proposição ou construção de processos com a diferença, que fujam da simples representação ou codificação, que possibilitem uma abordagem que não fixa nem venha a fixar ou codificar o isto ou o aquilo que se quer analisar, referenciar ou trazer a uma forma de linguagem. [...] A cartografia entendida como uma metodologia refere a processo investigativo aberto, sobreposto, que caminha em várias direções; é mapa que se delinea aberto a cortes e recortes de linhas, que se dobram e desdobram orientadas pelo sentido da pesquisa.

Uma leitura de tais conceitos de Deleuze e Guattari (1995) oferece contribuições valiosas aos estudos no campo das humanidades, especialmente na literatura, em várias frentes. O conceito de rizoma, central na obra, nos fornece uma maneira de compreender textos literários de forma não-linear, permitindo que se veja a obra como um conjunto de significados interconectados e que permitem serem lidos em várias direções, desafiando a noção de uma leitura unidimensional e que abre caminho para abordagens críticas mais dinâmicas (Maia, 2023). Ademais, o conceito de devir, que

ênfatiza a transformação contínua e o movimento das identidades e dos fenômenos, pode ser aplicado na análise de personagens, temas e narrativas literárias que escapam de categorizações fixas. Tal conceito também dialoga com obras que abordam a multiplicidade de identidades ou realidades, permitindo uma leitura que explora as camadas de subjetividade e mudança. Para Cunha (2019, p. 953):

As singularidades, o acontecimento, as séries, entre outros conceitos que já estavam propostos na filosofia de Deleuze, compõem um processo do múltiplo que se arrisca a manter em estado de multiplicidade. Daí a cartografia ser um modo de acompanhar os efeitos das multiplicidades na superfície, mesmo que ao final a composição de tais efeitos aponte para o sobrevoos que é próprio do conceito.

Para a literatura, compreendo que significa uma abordagem que não apenas descreve, mas também que interpreta e revela as nuances das experiências humanas representadas através de textos. A cartografia deleuziana me permite, então, traçar um mapa das intensidades, afetos e fluxos que atravessam as narrativas literárias, capturando a profundidade emocional e a riqueza subjetiva das obras. Dessa forma, é possível alcançar uma compreensão mais completa e enriquecedora das obras que estão sendo analisadas, abarcando a sua complexidade, ressonâncias culturais e sociais, como requer o olhar para analisar a obra *Anjos da desolação*, de Kerouac.

Complementando essa perspectiva, Deleuze e Guattari (1995) propõem que o método cartográfico se diferencie das abordagens tradicionais por sua ênfase na multiplicidade e na heterogeneidade dos elementos que compõem uma obra. Em vez de seguir um caminho linear ou hierárquico, a cartografia permite um mapeamento mais dinâmico das relações entre os afetos, os personagens e as ideias presentes no texto, considerando as suas interconexões. Ao traçar essas redes de significado, é possível revelar como as experiências individuais se entrelaçam com questões coletivas, sociais e políticas, refletindo a complexidade do mundo em que estamos inseridos. Dessa maneira, ao aplicar esse método, e conforme tido em vista para a presente pesquisa, é possível explorar não apenas a subjetividade do autor, mas também as interações entre suas vivências e os contextos históricos e culturais que permeiam sua produção literária.

O estudo de Deleuze e Guattari em *Mil platôs* sobre a cartografia, que valoriza a multiplicidade e a dinamicidade dos fenômenos, conecta-se diretamente com a abordagem de Suely Rolnik (1989) sobre a cartografia sentimental. Rolnik (1989)

expande a ideia de cartografia para incluir os afetos, sensações e emoções, mapeando a subjetividade e os estados intensivos que atravessam os corpos e os contextos sociais. Enquanto Deleuze e Guattari (1995) se concentram em mapear os fluxos e processos, Rolnik (1989) se centra na captura das experiências sensíveis e emocionais que configuram as vivências humanas. Esse método cartográfico-sentimental revela as camadas subjetivas e afetivas das relações, permitindo uma compreensão mais profunda e complexa dos seus objetos de estudos, especialmente útil no âmbito das humanidades, particularmente da literatura, onde a dimensão emocional e experiencial dos textos e dos sujeitos é central para a análise.

Nesse sentido, para compreender o conceito de cristalização do instante, é importante notar que Rolnik (1989) o utiliza em suas reflexões sobre a subjetividade e os processos de criação: refere-se ao momento em que forças sensíveis e afetivas se convertem em uma percepção e conhecimento do mundo que possibilitam a criação de novos territórios existenciais: “Não há subjetividade sem uma cartografia cultural que lhe sirva de guia; e, reciprocamente, não há cultura sem um certo modo de subjetivação que funcione segundo seu perfil” (Rolnik, 1997, p. 4).

Em seus estudos, a autora explora como o capitalismo moderno tenta capturar essas forças criativas, dissociando-as de sua capacidade de resistência e inovação autêntica, transformando-as em mecanismos para gerar lucro e subjetividades homogêneas. Essa noção se amplia quando aparece em seus trabalhos sobre arte, política e subjetividade, onde analisa como esses momentos de cristalização podem ser usados para resistir à alienação imposta pelo capitalismo global, conectando o processo de criação à força vital e à resistência política.

A noção de cristalização do instante pode ser vista como um ponto de inflexão em que a subjetividade não apenas se reorganiza, mas se refaz, assumindo novas formas que rompem com padrões preestabelecidos de percepção e existência. Ao se conectar com essas forças sensíveis e afetivas, o sujeito não só resiste ao processo de captura imposto pelo capitalismo, mas também redescobre uma potência criadora que pode redefinir suas relações com o mundo e com os outros. Rolnik (1989) destaca que é precisamente nesse limiar, entre a captura e a liberação dessas forças, que se abre o espaço para novas formas de vida, que se sustentam na capacidade de invenção e na multiplicidade. Portanto, a cristalização do instante não é apenas um fenômeno estético

ou filosófico, mas também ético e político, enquanto propõe uma reconfiguração do próprio ato de existir e criar diante da lógica alienante do capital.

A cristalização do instante não é apenas um fenômeno individual, mas um processo coletivo que emerge das interações sociais, onde forças sensíveis e afetivas se convertem em uma percepção que possibilita a criação de novos territórios existenciais. Essa transformação permite que os indivíduos acessem formas de subjetividade que são tanto singulares quanto plurais, nutridas pelas experiências compartilhadas. Ao reconhecer esses momentos de cristalização, os sujeitos podem utilizar a criatividade como ferramenta de emancipação, expressando experiências que desafiam as narrativas dominantes e se organizando em mobilizações sociais. Assim, a cristalização do instante torna-se um conceito-chave para entender como a subjetividade se articula com a coletividade, permitindo que novos modos de ser sejam não apenas imaginados, mas concretizados, funcionando como uma resistência à alienação imposta pelo capitalismo contemporâneo.

É ao longo da obra *Cartografia sentimental* que Rolnik (1989) apresenta a metáfora de uma cena observada através da lente de uma câmera para explicar como uma cartografia pode ser desenvolvida. Através de uma sequência de agenciamentos de matéria de expressão, forma-se diante do observador uma espécie de cristalização existencial: uma configuração mais ou menos estável, um repertório de jeitos, gestos, procedimentos e figuras que se repetem (Rolnik, 1989). A autora nos instiga a refletir principalmente sobre como essa cristalização existencial nos levar a compreender o papel do autor na obra: “Somos povoados por uma infinidade variável de ambientes, atravessados por forças/fluxos de todo tipo” (Rolnik, 1995, p. 01).

Tal aspecto requer uma leitura mais sensível, mais demorada, de certa forma, pois o que está em análise ao longo da presente pesquisa também diz respeito à questão de que as obras oriundas da literatura beatnik são ricamente permeadas de reflexos da vida de cada um dos seus autores. Segundo Stephenson (1990), uma vez que não se trata de obras que são apenas ficção, são sobretudo uma manifestação direta da jornada interior dos beatniks, envolvendo temas como a marginalidade social, a espiritualidade, e a rejeição das normas convencionais. Nesse sentido, a fusão entre vida e arte é, portanto, uma característica central de suas narrativas e requer uma leitura atenta aos aspectos arquitetados a partir das suas próprias vivências.

Outro termo elaborado por Rolnik e apresentado ao longo da sua obra são os estados inéditos (2014, *apud* Silvestre, v. 13, 2014), que tratam sobre quais são as experiências ou percepções que atravessam um autor e o afeta profundamente, de tal modo que o modifica. Nesse sentido, a autora sintetiza essa interpretação como uma experiência que causa uma marca ou “resultados certos de simplesmente viver, estar inserido em um contexto social opressor, conviver, relacionar-se, enfim, qualquer particularidade humana que nos influencie” (Silvestre, v. 13, 2014, p. 3). O que a autora chama de marcas,

são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir (Rolnik, *apud* Silvestre, 2014, v. 13, p. 3, grifos da autora).

Esses estados, que representam uma concepção profunda das experiências humanas que transcendem o convencional, são aqueles que deixam uma marca indelével na psique de um indivíduo, alterando-o de maneira significativa (Rolnik, 1989). Surgem como resultado de vivências que vão além do ordinário, permeadas por interações complexas com um contexto social opressor ou outras particularidades humanas. Essas experiências não são apenas eventos isolados, mas processos contínuos de transformação que moldam a identidade e a visão de mundo de uma pessoa. Ao reconhecer a existência desses estados inéditos, Rolnik (1989) oferece uma lente poderosa para compreendermos a profundidade das influências que moldam nossa existência e nos desafiam a explorar as complexidades da condição humana.

Rolnik (1989) disserta sobre essa abordagem teórico-metodológica que explora as dimensões afetivas e subjetivas das experiências individuais e coletivas. Nela, a abordagem propõe um mapeamento das relações de poder que moldam os territórios existenciais das pessoas, concentrando-se na exploração dos afetos, memórias e desejos que permeiam a nós e nossas subjetividades. Chamo a atenção para que visa revelar as conexões entre as experiências individuais e os contextos sociais mais amplos, visando promover processos de emancipação e transformação pessoal e coletiva.

Ou seja, nesse contexto, a ideia sugere um processo no qual um momento específico, uma experiência ou uma sensação se tornam cristalizados na memória e na psique de uma pessoa. É como se esse instante fosse congelado no tempo, preservando

todas as emoções, pensamentos e percepções associadas a ele. Essa cristalização, segundo a autora, pode ocorrer em momentos de grande intensidade emocional, traumáticos ou significativos, nos quais as sensações e os sentimentos são tão poderosos que deixam uma marca profunda. Esses momentos se tornam como cristais na mente, lembrados com nitidez mesmo depois de muito tempo, influenciando o modo como a pessoa se relaciona consigo mesma e com o mundo ao seu redor.

Para a autora, a subjetividade é entendida como um campo complexo e dinâmico, composto por um emaranhado de afetos, desejos, memórias e experiências, rejeitando uma abordagem estática da subjetividade em favor de uma compreensão fluida e relacional, onde os sujeitos são constantemente transformados por suas interações com o mundo e com os outros. A subjetividade é intrinsecamente ligada a processos de subjetivação que ocorrem em meio a encontros e atravessamentos (Rolnik, 1989), e nessa perspectiva, não se caracteriza como algo fixo ou pré-definido, mas sim uma construção contínua e contingente, moldada por fatores sociais e culturais.

Rolnik (1989) explica que a cristalização do instante se refere à capacidade de um momento específico de se tornar significativo e impactante na vida de alguém, muitas vezes representando um ponto de virada, que transforma a sua vida e sua percepção. Já os estados inéditos referem-se a estados emocionais que ainda não foram experimentados anteriormente, envolvendo novas formas de pensar, sentir e agir. Esses dois conceitos detalhados ao longo da obra convergem quando um momento de intensidade emocional ou de compreensão profunda, como a cristalização do instante, leva a uma ruptura de padrões antigos, abrindo espaço para estados inéditos de ser e estar no mundo. Nesse sentido, representa um momento de transformação subjetiva, no qual novas possibilidades de existência são abertas.

A autora também enfatiza que esses momentos de transformação não ocorrem isoladamente, mas estão ligados ao contexto social e cultural nos quais o indivíduo está inserido. A autora argumenta que a subjetividade é constantemente moldada pelas forças externas e internas, e que a cristalização do instante pode ser vista como um encontro entre o interno e o externo, onde a realidade vivida e a percepção pessoal se entrelaçam. Esses momentos de intensidade são, portanto, não apenas pessoais, mas também coletivos, refletindo e contribuindo para as dinâmicas sociais mais amplas (Rolnik, 1989).

Assim, a autora afirma que a capacidade de vivenciar e integrar estados inéditos é fundamental para a renovação da subjetividade e para a resistência às formas de opressão e alienação que permeiam a sociedade contemporânea, tal como se caracteriza o cerne do movimento Beat. Dessa forma, enfatizo que a cartografia sentimental proposta se torna uma ferramenta crucial para mapear esses processos de transformação e para reconhecer o potencial revolucionário presente em cada experiência subjetiva significativa.

A cristalização do instante se refere, assim, a momentos de intensa experiência estética, clínica e política que transformam objetos e documentos em elementos vivos de memória, capazes de produzir mudanças no presente. Esses momentos são caracterizados por uma fusão entre o vivido e o sentido, criando rupturas significativas nos padrões estabelecidos e permitindo a emergência de novas formas de subjetividade e percepção (Rolnik, [2007] 2024). Em suma, a cristalização do instante refere-se a um momento de alta intensidade emocional que provoca uma ruptura nos padrões antigos de subjetividade, abrindo espaço para novos modos de existência e percepção (Rolnik, [2008], 2024).

Os dados subjetivos referem-se às informações pessoais e emocionais que compõem a subjetividade de um indivíduo. São elementos como afetos, sentimentos, percepções e experiências internas que influenciam a maneira como uma pessoa se relaciona consigo mesma, com os outros e com o mundo ao seu redor. Assim sendo, esses elementos podem ser encontrados ao longo da trajetória literária de Kerouac no desenvolvimento da *Lenda de Duluo*, constituindo parte da sua evolução e da sua produção escrita. Esses dados não são objetivos ou facilmente mensuráveis, mas são profundamente fundamentais para compreender as complexidades e nuances da experiência de vida de Kerouac, nesse caso.

Nesse sentido, é a partir dos momentos cristalizados (Rolnik, 1989) que proponho delinear o que é a experiência beat a partir das vivências de Jack Kerouac, especificamente aquelas vividas no ano de 1956 durante o período no Desolation Peak para a escrita de *Anjos da desolação*. O viés de análise que aqui utilizo para identificar quais são os momentos em que Kerouac cristaliza os instantes são aqueles que transformaram suas concepções de vida, sendo também chamados de estados inéditos. Como disse anteriormente, ambos os conceitos de Rolnik (1989) permitem compreender

os momentos de intensidade emocional, uma vez que representam os momentos de transformação subjetiva, no qual novas possibilidades de existência são abertas.

Esse processo também se complementa, pois, conforme Pinezi (2015, p. 86), quando se reconhece como origem da obra o processo do escritor, ele experimenta a liberdade, “na medida em que aquilo que ele vai escrever não é definido de antemão por uma regra, um modelo”. O autor explica ser o criador, a partir de sua experiência com a liberdade, quem dará regra à sua própria arte, ou seja, Kerouac cria a partir da sua própria fórmula um meio autêntico de produzir as suas histórias. Complementando que a estrutura fundamental da escrita experimental reproduz a própria estrutura da pergunta existencial perante o vazio (Pinezi, 2015), isso abre o sujeito escritor para a experiência de suas múltiplas possibilidades, assim sendo, de sua liberdade.

Aqui, retomo a escolha de pesquisar essa obra, pois, como mencionei anteriormente, o autor recorreu a uma experiência que lhe permitisse ser tanto o observador como a matéria a ser registrada, elaborando tal a partir da cristalização dessas vivências e seus estados inéditos. E conforme o que Brait (1993) explica sobre análise de construção de heróis literários, precisa-se compreender que criar personagens mais densas depende, na maioria, “da perícia do escritor, de sua capacidade de selecionar e combinar os elementos que participam da arquitetura da personagem” (Brait, 1993, p. 61). Sendo assim, o objetivo é elaborar um novo ponto de vista (ou uma lente nova para uma câmera que observa o mundo, como fala Rolnik em sua metáfora para a metodologia cartográfica) conforme a análise proposta sobre a experiência de Duluoz em *Anjos da desolação*.

A utilização da metodologia cartográfica em uma pesquisa sobre as interfaces entre as experiências reais de Kerouac e sua obra *Anjos da desolação* é, em suma, essencial porque permite mapear as intensidades e fluxos que atravessam a narrativa, revelando como as vivências pessoais do autor se entrelaçam com as camadas ficcionais do texto. Kerouac frequentemente explorava suas experiências de vida em sua escrita (como mencionado anteriormente sobre a elaboração da sua Lenda de Duluoz), e a cartografia permite justamente identificar e interpretar as nuances dessas transposições, sem reduzir a obra a uma simples autobiografia ou semi autobiografia. Com essa abordagem, permite-se captar as dinâmicas subjetivas, emocionais e sociais que operam na construção literária, oferecendo uma análise mais rica e profunda da relação entre a

realidade vivida e a realidade literária, como será desenvolvido ao longo da discussão no próximo capítulo dessa pesquisa. Além disso, a cartografia, apoiada nos conceitos de Rolnik (1989), permite também destacar como os contextos históricos e culturais influenciam essas experiências, tornando a análise aqui desenvolvida mais abrangente e conectada com a complexidade do texto.

A metodologia cartográfica é, enfim, importante para o delineamento do conceito de experiência beat uma vez que permite mapear a multiplicidade de vivências, afetos e fluxos que definem esse movimento cultural e literário. A experiência beat não é uma unidade fechada ou fixa, mas um conjunto heterogêneo de experiências vividas por figuras como Kerouac, Ginsberg e outros, que se manifestam de maneira fluida nas suas obras. Ao aplicar o método cartográfico, é possível traçar as conexões entre as experiências individuais e coletivas dos autores, capturando as intensidades de liberdade, deslocamento, espiritualidade e contestação presentes na vida e na obra dos beats. Isso vai além de uma análise biográfica, pois envolve interpretar como esses elementos se articulam com o contexto social, as inquietações políticas e a busca por novas formas de expressão. Dessa forma, a cartografia revela a profundidade e a complexidade do que significa viver a experiência beat, tornando mais clara a relação entre suas vivências e os ideais literários e culturais que moldaram esse movimento.

É hora, então, de iniciar a reflexão aqui proposta, como já dito antes nesse capítulo, sobre como desenvolvo a cartografia sobre a experiência beat de Kerouac a partir dos estados inéditos vividos através da cristalização de todos esses instantes. Cabe aqui trazer uma breve reflexão de Pinezi (2015, p. 26): “Kerouac acreditou ter alcançado seu objetivo [como autor] quando se pôs a escrever uma obra autobiográfica. Como pode a arte ser mais importante que a vida do artista, se é a própria vida do artista que serve de substância à obra?”.

4 A EXPERIÊNCIA BEAT — EXPERIENCIAR PARA ESCREVER

Devido à tentativa de narrar o próprio ato da escrita, bem como a educação do artista que é sua origem, os textos de Kerouac geralmente apontam para a existência de elementos que ultrapassam a materialidade do texto, remetendo para uma dimensão de leitura que podemos chamar, com algumas ressalvas, de “extratextual” ou “pré-textual”: num movimento metapoético, a narrativa de Kerouac induz o leitor a colocar em questão as próprias condições de possibilidade do conjunto de signos que tem em mãos (Pinezi, 2015, p. 28).

Ao refletir sobre a relação de Jack Kerouac com o budismo, percebo como sua jornada espiritual se entrelaça com sua obra e sua própria identidade. Como apresentado no texto de introdução de *Anjos da desolação* e em diversas biografias suas, quando estava com pouco mais de trinta anos, Kerouac (2010b, p. 65) atingiu uma profunda compreensão intelectual da filosofia budista e aprendeu a meditar preces solitárias “para atingir o êxtase sagrado e graças espirituais para o bem da iluminação”, tal como a sua versão de Siddharta em *Despertar: uma vida de Buda*. Transpôs a sua versão da história de vida do Iluminado para então seguir seus passos percorrendo um caminho em busca do conhecimento pleno, legados pelos “inumeráveis budas de outrora [que] vieram antes [...], [e] tornou-se iluminado; atingiu assim sambodhi (sabedoria perfeita), e se tornou um buda” (Kerouac, 2010b, p. 66). Ou seja, tal como Siddharta e Duluo, Kerouac estava percorrendo uma longa jornada espiritual que constantemente transformava suas interações, bem como a sua compreensão do mundo, naquilo que permitia ser mais completo.

A jornada de Duluo ao Desolation Peak, elaborada sob a luz de Kerouac totalmente inspirada pelo budismo, só foi possível uma vez que percorreu a sua própria jornada em busca da sabedoria. Nesse contexto, Kerouac partiu para um período de trabalho como guarda de incêndio florestal durante o verão de 1956 em uma montanha em North Cascades, Washington, sendo essa a oportunidade ideal para alcançar uma conexão profunda com a natureza em busca de um sentido por meio dessa experiência. Ou seja, era a oportunidade que buscava para se isolar nas vastas paisagens das montanhas de Washington, a chance para se reconectar com a simplicidade e a beleza natural do mundo com um propósito mais complexo envolto nessa aventura.

A obra inicia com Jack Duluoz subindo a montanha sob a visão do Hozomeen, e logo de início é surpreendido por sua imensidão: “Fiquei surpreso e eufórico ao ver o mar azul límpido e ensolarado lá embaixo, como um mar de neve radiante e pura” (Kerouac, 2012, p. 34). A grandiosidade da paisagem era assustadoramente impactante, tirando-o de qualquer resquício de zona de conforto. Ao “ficar cara a cara com Deus ou Tathagata e descobrir de uma vez por todas qual é o significado de toda essa existência todo esse sofrimento” (Kerouac, 2010a, p. 36), compreende que é apenas enfrentando o isolamento de sessenta e três dias no topo da montanha que poderá alcançar a sabedoria que não poderia atingir simplesmente vivendo em meio ao caos das metrópoles (Duarte, v. 20, 2021).

Conforme desenvolve pouco a pouco a noção de que o Vazio é o protagonista no ambiente hostil das montanhas em North Cascade, suas reflexões vão se tornando cada vez mais profundas. Por meio desta aproximação que Duluoz passa a sentir nostalgia, marcando assim o início das suas reflexões essencialmente introspectivas, ao mesmo tempo que também passa a se tornar semelhante ao próprio Hozomeen, a montanha que ficava logo à frente da sua, o Desolation Peak. Assim, ao se reconhecer como parte da sua montanha, acaba se questionando se ele mesmo não é a montanha da desolação, uma vez que está repleto de Vazio também.

Tal como narra a história de Siddhartha Gautama, Kerouac desenvolveu uma metáfora da sua jornada, demonstrando a sua dedicação em honrar a vida, simplesmente vivendo e transpondo-a para sua obra: “Ele havia buscado no homem e na natureza, não encontrou, e vejam só! estava em seu próprio coração!” (Kerouac, 2010b, p. 55). Igualmente àquele que o inspirou, tomou assento em um refúgio distante de todo o caos e calmamente declarou não se retirar dali até que estivesse livre de apegos e sua mente atingisse a “liberação de toda a dor” (Kerouac, 2010b, p. 56). Com sua mente deslizando para a intuição interna de insights, ambos conceberam, assim, “a compreensão de que todas as coisas vêm de uma causa e vão para a dissolução e, portanto, todas as coisas são impermanentes, todas as coisas são infelizes e, por conseguinte, mais misterioso” (Kerouac, 2010b, p. 56).

Nesses primeiros dias de isolamento, Duluoz pondera com muita saudade o cenário das grandes metrópoles que conheceu viajando pelo país ao lado tanto de amigos quanto de completos estranhos, e isso o leva a planejar detalhes da sua vida com

vistas a esse retorno. Entretanto, é perseguido pela incerteza de não haver uma razão para ter que enfrentar todo esse sofrimento estando sozinho, representando, assim, um dos principais limiares da sua jornada: “sonhos acordados sobre o que eu vou fazer quando sair daqui, dessa armadilha montanhosa” (Kerouac, 2010a, p. 49). Tais divagações despertam também o desejo de ir a Sacramento ficar um tempo em uma cabana de Ben Fagan²³. Esse trecho remonta ao momento que Kerouac acabaria vivendo alguns anos depois, em 1960, quando passou alguns meses ao lado de velhos amigos em São Francisco para, a convite de seu amigo Lawrence Ferlinghetti, passar alguns meses em sua cabana isolada no alto de uma montanha na região de Big Sur (Bonacorci, 2020). Essa aventura é o mote de seu livro *Big Sur*.

Duluoz demonstra estar sentindo, desde o início da sua estadia no isolamento, uma profunda nostalgia a todo instante, que relembra os momentos que viveu ao lado dos seus amigos, mas também demonstra um certo arrependimento por estar lá. As lembranças começam a assombrá-lo e seus pensamentos fazem sua aflição aumentar cada vez mais, não restando nada além de lamentações. São nesses instantes que a cristalização da sua desolação assume uma forma mais estruturada, fazendo com que a desolação se alie ao medo resultante da solidão que ainda estava começando a enfrentar, temendo também o dever de se acostumar a todo esse sentimento: “nenhum homem devia passar pela vida sem experimentar pelo menos uma vez a saudável e aborrecida solidão em um lugar selvagem” (Kerouac, 2012, p. 37).

Diante do Vazio cristalizado como imposição da natureza, entende que a natureza que o rodeia comunica o que é verdadeiro no mundo sob uma compreensão mais nítida, que somente agora pode entender. Como parte de um ritual reflexivo, Duluoz desejava que Avalokitesvara, entidade à moda budista-kerouaquiana, pousasse sua mão de diamante em sua fronte e lhe concedesse “a compreensão imortal” (Kerouac, 2010a, p. 56). A mesma forma de buscar pela compreensão também é comunicada em “Sozinho no topo da montanha”, quando diz: “gritava perguntas às rochas e às árvores dos desfiladeiros, ‘o que significa o vazio?’ e a resposta era o silêncio perfeito, e então entendia” (Kerouac, 2012, p. 36). Em ambos os seus relatos, o momento de revelação se dá em razão de Duluoz estar “no ambiente que proporciona a natureza” (Duarte, 2021, v. 20, p. 204), ou seja, fica imerso nas reflexões alcançadas

²³ Representação de Neal Cassady. Lawrence Ferlinghetti, ademais, foi um poeta, editor e livreiro norte-americano, uma das figuras centrais no movimento literário da Geração Beat (Britannica, 2024).

apenas por poder permitir que a natureza, ou seus elementos, lhe fornecesse tal entendimento.

Ao mesmo tempo em que está imerso em reflexões e questionamentos, percebe estar cada vez mais próximo do seu despertar ao ter clareza de que “a natureza mental é naturalmente livre do sonho e livre de tudo” (Kerouac, 2010a, p. 58), pois, como expliquei anteriormente, é apenas em razão dos fatores alinhados que consegue alcançar esses instantes narrados até aqui: “Esse é o meu primeiro despertar – Não há ninguém com o dom de despertar nem despertares” (Kerouac, 2010a, p. 58). Entretanto, concretizar a cristalização do seu despertar também requereu que enfrentasse com mais afinco a nostalgia, um desafio que desde o início da jornada já o assombrava profundamente.

Sobre esse aspecto, Duluoaz amplia suas reflexões ao ter em mãos algumas fotografias da montanha Hozomeen feitas por outros guardas florestais em 1935, modulando uma nova perspectiva para o entendimento que estava adquirindo: seu espanto com a antiguidade daquelas montanhas lembra que elas sempre foram as mesmas, tal como ele mesmo sempre foi uma forma de se representar (Kerouac, 2010a). Esse entendimento em particular sobre sua postura naquele instante também é a consolidação cristalizada da sua experiência, uma vez que a grandiosidade das montanhas, bem como sua cristalização através de fotografias mais antigas, permite que se sinta impactado e compreenda o significado que essa experiência está desenvolvendo dentro de si. A percepção desses instantes é acompanhada de uma conversa com a natureza, que responde quando Duluoaz volta sua atenção para o momento presente, e assim toda sabedoria iluminada que recebe é em simultaneidade às montanhas ao seu redor.

Por volta da sexta semana de trabalho, Duluoaz passa a perceber que dali em diante todo o peso da experiência vivida no Desolation Peak está começando a se desintegrar e assumir uma nova significação, assim como está ampliando sua compreensão de si mesmo. É como se sentisse uma animosidade maior com a possibilidade de interação com os elementos da natureza ali, uma resposta, mesmo que fosse destrutiva: “então se um relâmpago desintegrar Jack Duluoaz no Desolation Peak, sorria” (Kerouac, 2010, p. 67). A aceitação da sua inferioridade diante da massividade

das montanhas, seja física ou conceitual, se dá em decorrência dessas reflexões que permitem atingir o entendimento somente por estar presente.

O modo como Duluoze prossegue em seus devaneios é bastante peculiar, ou seja, se torna mais evidente que Kerouac, neste instante, interliga diretamente momentos vividos até então e que também constam em outras obras que Kerouac escreveu a partir dessa experiência. É o caso de *Despertar: uma vida de Buda*, em que narra a jornada de Sidhartha em busca da iluminação e compreensão da natureza do sofrimento humano, tal como Duluoze no Desolation Peak também está em uma busca interior, buscando significado em um mundo de desilusão e incerteza. Ou seja, em ambos os casos, a narrativa cristaliza a transmissão da intensidade e autenticidade de suas experiências e pensamentos influenciados diretamente pela busca espiritual, refletindo assim a atmosfera emocional e os eventos de sua vida de forma direta e imediata. A cristalização preserva a essência e impacto sentido por Duluoze, transformando-se em uma janela para a sua alma e para os aspectos mais profundos da sua experiência beat.

Em consonância às reflexões sobre diferentes aspectos que fizeram parte da sua história de vida, a nostalgia está sempre presente, formando “um grande sonho feito de material reacordado” (Kerouac, 2010a, p. 70). Ao se atentar para os detalhes ao redor da cabana, Duluoze é constantemente impactado por essa nostalgia, uma vez que são tais elementos da natureza que despertam esse sentimento. Somado a isso, nessa data em que escreve esse trecho, meados do fim do mês de agosto, trata-se de uma data particularmente estranha em sua vida (Kerouac, 2010a). Os aspectos da estação do mês de agosto estavam profundamente atrelados às memórias de momentos importantes vividos por Kerouac desde muito jovem nessa estação, como os campeonatos de esportes que disputava: “era o friozinho agostoso no fim do verão, quando as árvores de noites estreladas balançavam com uma beleza especial do outro lado da janela” (Kerouac, 2010a, p. 70). Sendo assim, tais memórias criadas em determinados momentos de sua vida eram de grande intensidade emocional marcados pela geopoética, e tais sentimentos são tão poderosos que deixam uma marca profunda, assim como Rolnik (1989) define que acontecem os aspectos da cristalização do momento.

Em uma passagem muito significativa dessa primeira parte de *Anjos da desolação*, os elementos da paisagem que pertencem a Duluoze passam a ser percebidos como parte integrante dele mesmo, em razão da geopoética ser uma forma de se

reconhecer ao longo dessa experiência. Essa inserção dos elementos da natureza são agora mais do que recursos de uma narrativa, uma vez que é a partir deles que compreende ser ele mesmo o próprio o causador desses encontros catárticos. Através deles, assimila a compreensão de diversos aspectos que estava buscando, mesmo que indiretamente, há muito tempo: “em algum lugar nessa Neblina do Mistério Zen o Urso está à espreita, o Urso Primordial [...]. Ele traz na força o sinete do sangue e do redespertar” (Kerouac, 2010a, p. 83).

A exaustão provocada pela solidão massiva passa a despertar o desejo de apenas ir embora do Desolation Peak imediatamente e se desprender de toda a desolação. Sabia, de alguma forma, que os momentos solitários assombrariam para sempre seus pensamentos, uma vez que todo o turbilhão de reflexões continuaria consigo, apenas sendo catalisado ao escrever sobre essa experiência. Ou seja, Kerouac pôde somente entender a sua própria dor ao escrever sobre ela, materializando suas reflexões através da sua prosa, certo tempo após ter passado por essa experiência. Apesar desse processo, Duluoze deseja que o Desolation Peak continue sendo habitado de quando em quando por seus anjos que um dia estarão com os olhos cansados assim como ele esteve para então perceberem e esperarem a deformação e a decadência de experienciá-la, eternizando, assim, a Desolação Solitária (Kerouac, 2010a).

A segunda parte de *Anjos da desolação* é regida pelo espectro da angústia da cidade grande e por uma certa pressa que Duluoze sentia para retornar à São Francisco. Confessa, segundo suas próprias palavras, que a história que narra é como conseguiu melhor organizar os seus aprendizados obtidos sob o silêncio e imersão na natureza do Desolation Peak. Uma vez que ainda está profundamente sensibilizado, sem ter ainda se estabelecido emocional e religiosamente, se assusta com a ideia de retornar ao vazio urbano e teme que a primeira coisa que pode chamar a sua atenção assim que estiver de volta a São Francisco é ver todo mundo vadiando e desperdiçando tempo (Kerouac, 2010a). Ou seja, relata ser esse um contraponto bastante acentuado de tudo o que absorveu vivendo durante o referido período na montanha.

Tal peso da atmosfera de ansiedade gera em Duluoze uma perda de ânimo esmagadora, fazendo até mesmo que ele não pudesse ver mais motivos para seguir o budismo. Isso ocorre, pois, enquanto estava na montanha e até mesmo antes dessa aventura, tinha mais certeza das convicções de vida, e desse momento em diante se via

“igual a todo mundo e não podia mais se refugiar no céu” (Kerouac, 2010a, p. 95). Todo o processo de assimilação de saberes vivido durante os últimos sessenta e três dias provoca uma dor cada vez mais complexa e aguda, mas que fazia parte da sua forma de entender o que deveria fazer dali em diante, como parte do processo que o guiaria à resposta sobre qual o melhor rumo seguir dali em diante.

A sua despedida do Desolation Peak ao final dos sessenta e três dias de trabalho é severamente marcada pela busca dessa assimilação. Duluoz sabe que só poderia entender “que tudo é o que é e nada além do que é e não tem nome algum, mas é um poder brutal” (Kerouac, 2010a, p. 97), ou seja, caminha em círculos divagando sobre o vazio que continua lhe assombrando, e que agora não tem como devolver esses questionamentos para a vastidão em busca de alguma resposta, como costumava fazer para de alguma forma obter algum discernimento enquanto estava imerso no Desolation Peak. Ao mesmo tempo, parte desse assombro é marcado pela incerteza de quando poderá viver essa experiência mais uma vez, sendo assim um ponto final bastante difícil de aceitar também.

Novamente, a nostalgia o assombra e ao refletir sobre o impacto do Vazio em sua personificação bastante significativa nos pensamentos de Duluoz, percebe que as suas expectativas, antes ingênuas, são superadas ao ter alcançado uma compreensão mais complexa de si e do mundo, como nos trechos que apresentei anteriormente, mesmo que ao longo de um processo lento e tortuoso. Dessa forma, Duluoz, ao absorver a postura de um budista, compreendeu que o seu orgulho não permitia que se desprendesse da posição de Rei do Desolation, não conseguindo “descer do próprio cume” (Kerouac, 2010a, p. 99). É apenas quando, com uma postura menos séria, que, em tom de tristeza por ter que se despedir, entende que agora era a sua “vez de descer” (Kerouac, 2010a, p. 99), estivesse preparado ou não para continuar vivendo como antes ou sob uma nova compreensão da sua própria vida e do mundo. Concretizava, assim, o começo da assimilação dos saberes advindos da experiência vivida no Desolation Peak.

Sua última visão do Desolation Peak é regida também por uma certa surpresa, ou encantamento, uma vez que Duluoz assume, brevemente, a persona de um fantasma, pois apenas sob essa nova forma que compreenderia que todos como ele, anjos-guardas florestais que passam um verão sozinho nas florestas solitárias, distante e desprendido de todo contato com o mundo, acabam tornando-se efêmeros e ausentes (Kerouac,

2010a). Duluoz retorna à vida na metrópole como alguém que desaparece para então retornar como algo inacreditável para aqueles que permaneceram em vida. O sentimento ambíguo de despedida forçada, regido por um luto que não é aceito, também só pode ser compreendido quando experienciado. Ademais, a clareza desse pensamento só foi possível quando Kerouac escreveu, várias e várias vezes, sobre tal. Ou seja, precisou retomar inúmeras vezes esse momento de encerramento do período de isolamento como parte do processo de assimilação desses saberes.

A travessia feita até a sede dos guardas florestais na base da montanha é longamente narrada, sempre permeada pelos detalhes provindos dos elementos da natureza. E é após retornar para a cidade de São Francisco e reencontrar alguns amigos que Duluoz, sempre sob a desconfiança que a sabedoria lhe forneceu, continua assimilando, mesmo que minuciosamente e a todo instante, todo o conhecimento adquirido na montanha. Como mencionado nessa passagem, sabia que a trilha do Carma estaria sempre à sua espera (Kerouac, 2010a), sendo assolado pelo medo profundo de não conseguir prosseguir vivendo dali em diante se a desolação não parasse de percorrer seus pensamentos, acompanhando-o pelo resto da sua vida.

Acompanhado a todo momento pela angústia da Desolação, Duluoz escolheu voltar ao frenesi da cidade de São Francisco, pois buscava continuar vivendo aventuras que preenchessem o seu tempo com algo que fizesse sentido, mas também para estar mais perto dos seus amigos e companheiros, principalmente Cody Pomeray (representação de Neal Cassady). Também havia o fato de que estava de novo desempregado, sem nenhuma perspectiva de ter uma renda ou mesmo sem coragem de pedir dinheiro emprestado aos seus parentes, obrigando-o a economizar o salário recém recebido. Ao longo dos primeiros momentos de volta com seu grupo de amigos, instantaneamente sente um estranhamento, uma certa desconfiança, pois teve a impressão de ter que analisar se eram reais ou não, com receio de que pudessem desaparecer e acabar ficando sozinho mais uma vez (Kerouac, 2010a, p. 120).

Apesar dessa sensação, é imediatamente após as primeiras caronas no caminho para São Francisco que fica extasiado pela “sensação-emoção de ter visto a *Estrada* depois de tantos meses entre as pedras” (Kerouac, 2010a, p. 118, grifos do autor). Sua paixão ao imaginar as pessoas dirigindo e passando por sua figura que pede carona na beira da estrada como um ser misterioso, mas poético, complexo, mas que atingiu a

compreensão da sua existência, são encantos que o emocionam. Dessa forma, Duluoz reconhece que é através dos caminhos que percorre em caronas que adquire o Carma bom e o ruim, um compensando o outro (Kerouac, 2010a). Sua animação em estar de volta é, ainda assim, assombrada, e Duluoz diz que deseja “estar de volta à casinha na montanha com uma noite fria enlutarada” (Kerouac, 2010a, p. 123).

Como já citei anteriormente, é até esse momento da obra que a trajetória de Duluoz supera todos os limiares que constituem a sua jornada, em um processo de composição de sentido para a sua trajetória, e por mais que ainda não estivesse próximo do seu momento de catarse, ter alcançado a iluminação durante esse período causou um impacto que o acompanha para sempre dali em diante. Ou seja, a sua forma de viver e refletir (neste caso, retomando sobre seus aprendizados vividos, cristalizando-os) foi profundamente impactada, e apesar da grande desolação e solidão que o impactou a todo instante, Duluoz entenderia, muito em breve, que esse também era um dos degraus do seu despertar.

São, dito de outra forma, os primeiros instantes em que, vivendo situações opostas à desolação da montanha e discutindo com pessoas ao seu redor, que passa a atribuir mais sentido à sua produção escrita como uma ferramenta que está ao seu alcance para fazê-lo sentir-se livre de todo o sofrimento e dúvidas que o assombravam há muito tempo. E o caminho de volta até a cidade de São Francisco desperta, muito sutilmente, a impressão de talvez não ter aproveitado suficientemente o tempo que ficou no Desolation Peak, assim como um receio de não conseguir assimilar os aprendizados e viver em confusão. Porém, encanta-se tão imediatamente com a paisagem em que agora está inserido quanto esteve com impressionado com aquela que o rodeava nas montanhas, e, sendo assim, agora já não sentia mais receios, afinal, “a Desolação não é tão ruim” (Kerouac, 2010a, p. 139) quanto pensava. Era necessário apenas que se permitisse sentir o ambiente novo onde se encontrava dali em diante, tal como fizera durante seu período no Desolation Peak, e assim, compreendê-lo para poder transcrever suas impressões organizadamente para poder compreender seus significados.

A realocação de Duluoz à sua velha rotina pela cidade de São Francisco é dura e complexa, entretanto, bastante rápida. Ao assimilar, mesmo que parcialmente, os saberes desenvolvidos durante seu período de isolamento no Desolation Peak, deseja viver ao máximo, aproveitando a companhia dos amigos e se divertindo junto a eles por

bares e clubes, encontrando velhos conhecidos, escrevendo, sem nenhuma regra ou receio que o prendesse. Como já citado anteriormente, sente que estar de volta à agitação urbana e encontrar seus velhos amigos lhe dava uma sensação maravilhosa e desvairada, como se uma grande vibração de alegria viva e de poesia estivesse correndo em suas veias mais uma vez (Kerouac, 2010a).

É durante alguns desses momentos em que está junto dos seus amigos, especificamente quando vão a um jantar na residência de uma autora que conhecem, Mardou Fox, que Duluoaz volta a discutir sobre diversos aspectos do budista, que afinal entende que tal filosofia também trata sobre conhecer o maior número de pessoas possível (Kerouac, 2010a) como parte do sentido para a vida. Duluoaz reflete sobre isso com certa atenção durante o jantar, pois quando estava na montanha o que o afetava com certo pesar era justamente não ter pessoas ao seu redor em nenhum momento para dividir suas reflexões ou mesmo para serem elas o motivo para iniciar tais divagações. Assim como Johnson (Kerouac, 2010a) conta, esse era um dos principais aspectos que impedia Kerouac de escrever, a falta de personagens em razão da solidão absoluta.

Nesse jantar na mansão de Mardou Fox, Duluoaz compartilha mais sobre suas impressões, mesmo demorando um certo tempo até se habituar à companhia de mais pessoas. Ao mesmo tempo, é exatamente esse aspecto que o impressiona, e cada detalhe das interações, as particularidades de cada um dos seus amigos ali presente, o intriga mais a cada segundo. Dessa forma, sua proximidade é intensificada por todos terem uma conexão pelo budismo, permitindo que as discussões fossem ampliadas para diversos assuntos, culminando até mesmo na leitura de rascunhos de poemas. A afinidade espiritual proporcionava uma base profunda para a compreensão mútua. Essa proximidade não só enriquecia a amizade, mas também moldava sua compreensão do mundo ao seu redor: “e eu me consolo com a lembrança, corporificada no Tao da minha memória” (Kerouac, 2010a, p. 195).

Sua profunda conexão com seus amigos permite que entenda que só consegue apreciar a alegria e o êxtase da vida quando compartilhados apenas “muito mais tarde em retrospecto” (Kerouac, 2010a, p. 189). Isso significa que ao estar absorto no prazer de estar legitimamente feliz e completo ao longo de uma experiência, reconhece que o vive com intensidade somente depois, ao recordar e refletir. Ou seja, para entender o quão significativa e única essa experiência foi para ele, necessita de tempo para

cristalizá-la, aos termos de Rolnik (1989), como forma de esclarecimento pessoal também. Mais uma vez, é evidente que Duluoz atinge sua catarse através da interconexão entre o ambiente descrito, seus sentimentos e suas impressões do momento, e por fim, a cristaliza através do registro escrito. Narrando as suas emoções e reflexões profundas sobre a vida, consegue trazer detalhes que são captados apenas através do seu olhar e revela, mesmo sem querer, a sua busca por um significado em toda a sua experiência, na tentativa de assim compreender a sua existência.

Ainda sobre o jantar na casa de Mardou Fox, o grupo de amigos inicia uma leitura de textos de suas autorias. Durante a leitura, Duluoz diz que são “tentativas de exemplos do que ele estava dizendo de verdade” (Kerouac, 2010a, p. 196), ou seja, todos ali queriam apenas apresentar suas ideias escritas sob a Nova Visão, poemas sem uma forma pré-determinada que marcariam a nova identidade literária que ali se iniciava. Com a conversa atingindo uma animosidade máxima, partem em direção ao centro de São Francisco para visitar um bar onde costumavam realizar esse tipo de leitura, bastante popular à época. Apesar de estar junto, Duluoz não está interessado em ouvir o poeta que estaria se apresentando lá naquela noite, dizendo que preferia ouvir as experimentações verbais de Rafael (Kerouac, 2010a) (representação de Gregory Corso).

Nesse bar, Duluoz passa a observar com mais atenção um dos amigos que estava junto deles, chamado David, e percebe que o admira porque sua figura lembra bastante a de um santo. Mesmo com ele questionando o modo que Duluoz vivia sob a sua interpretação da filosofia budista, zomba dizendo que aquilo tudo não era “nada além de vestígios do maniqueísmo” (Kerouac, 2010a, p. 198). Dessa forma, conversando juntos, voltam às reflexões mundanas presentes desde o início do relato de Duluoz, agora ampliadas para outros personagens que compõem a nova forma de ver e compreender o mundo ao seu redor a partir de uma experiência de imersão sobretudo filosófica.

Durante a conversa entre os amigos no bar, continuam debatendo sobre religiões, debate esse que, no fundo, fazia Duluoz se sentir um pouco inseguro, até mesmo intimidado: “Quantas vezes na verdade eu fiquei com medo de encontrar David, ele realmente amassava meu cérebro com as exposições entusiasmadas, apaixonadas e brilhantes sobre a Ortodoxia Universal” (Kerouac, 2010a, p. 200). Isso se dava porque Duluoz ainda estava assimilando tudo o que havia compreendido durante a experiência que havia enfrentado nas últimas semanas, bem como ainda estava se acostumando a

compartilhar suas reflexões com outras pessoas, o que exigia que organizasse seus aprendizados de acordo com o que desejava comunicar. Ou seja, para reintegrar-se na cidade grande, agora era preciso transmitir sua nova visão sensibilizada pela experiência como parte do processo de cristalização dos saberes obtidos ao longo da sua vivência no Desolation Peak.

É de grande importância retomar, nesse momento, um dos registros feitos durante o tempo na montanha que se entrelaça diretamente a esse momento de companheirismo compartilhado com seus amigos e expansão de ideias através da assimilação de aprendizados advindos da experiência, agora expandido para a cidade como forma de tornar eterna a lembrança daquele momento de virada, de transformação, de entendimento:

Somos todos amigos e inimigos, mas agora chega, chega de brigas, acorde, é tudo um sonho, olhe ao redor, você está sonhando, na verdade não é a terra dourada que nos magoa quando você pensa que é a terra dourada que nos magoa, é só a eternidade dourada da segurança alegre - [...] por que não? - [...] vamos todos concordar que a morte é a nossa recompensa (Kerouac, 2010a, p. 209).

O seu retorno para São Francisco e o reencontro com seus amigos também escritores representa um período de reflexões profundas, que tangem aspectos mundanos, geopoéticos e introspectivos, permitindo que Duluoaz também reavaliasse as suas prioridades e valores de vida. A concretização das mudanças em sua perspectiva filosófica, ganho de uma compreensão mais profunda da vida, da natureza humana e de si mesmo durante seu tempo de isolamento acontecem como uma extensão do impacto no Desolation Peak. Representam, assim, a cristalização desses momentos e dos aprendizados obtidos durante todo o período recém vivido na montanha, deixando marcas profundas na gênese do autor-personagem. Vejo, assim, nesses aspectos, uma representação singular do processo de transformação de Duluoaz-Kerouac, que constitui o eixo central da aventura vivida por Jack Duluoaz em *Anjos da desolação*, além de refletir o impacto profundo dessa jornada em sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A lot of people have asked me why did I write that book or any book. All the stories I wrote were true, because I believed in what I saw (Steve Allen Show, Kerouac lê *On the Road*, 1959).

À minha espera estão aventuras com outros anjos ainda mais loucos, e perigos, mas eu não tenho como prever, eu estou decidido a me manter neutro - “Eu vou apenas passar por tudo, como aquilo que a tudo perpassa (Kerouac, 2010a, p 115).

O interesse por conhecer mais as obras e, posteriormente, pesquisar, de forma séria e acadêmica, a gênese literária de uma personalidade tão singular da história da literatura, é uma tarefa que exige uma responsabilidade imensa, mas, sobretudo, inspiradora. Afinal, se aproximar das lentes de um mito requer um olhar que visa entender uma visão tão singular transposta para além do seu tempo, pois para compreender Jack Kerouac requer compreender que há, acima de tudo, a indissociabilidade entre experiência de vida e a sua produção literária. Kerouac não foi apenas aquele que escreveu para retratar suas aventuras, isso seria reduzir toda a sua trajetória de pioneiro literário a uma forma simplificada demais.

Era preciso expandir o olhar para pesquisá-lo. E para seguir um caminho que fosse autêntico, mas também inspirado pelo autor, foi preciso percorrer um trajeto de pesquisas, iniciado há alguns anos, para então criar um termo novo, para que assim fosse o novo ponto de partida para minha pesquisa, mas guiado por uma metodologia cartográfica: uma abordagem interessante e coesa para analisar a referida obra por capturar a intensidade emocional e a subjetividade que permeiam as entrelinhas de toda a sua narrativa. O movimento beatnik, conhecido por sua exploração das experiências individuais e coletivas através de uma escrita espontânea e visceral (Watson, 1995), é possível ser encontrado pela cartografia sentimental, uma ferramenta capaz de mapear os estados inéditos e as suas cristalizações vividas pelos personagens e autores também. Essa abordagem permite revelar as camadas de significados existenciais presentes nas obras, oferecendo uma leitura mais profunda e rica das buscas existenciais, das inquietações e das jornadas pessoais que definiram o espírito da geração beatnik.

Assim, a cartografia enriquece a análise literária ao destacar a complexidade e a profundidade das experiências humanas retratadas pelos escritores beatniks. Nesse sentido, foi através da cartografia sentimental, abordagem desenvolvida por Rolnik

(1989) na obra citada ao longo da presente pesquisa, que se realiza a análise dessa obra tão singular de Kerouac, *Anjos da desolação*, para não apenas compreender o seu desenvolvimento indissociado da experiência de vida do autor, mas desenvolver uma análise mais ampliada sobre o que são os estados inéditos e como se dá a cristalização desses estados e instantes de compreensões transpostos por Kerouac ao longo da obra em questão. Dessa forma, o nome para o aspecto analisado aqui, compreendido a partir da identificação dessas cristalizações da sua experiência, passa a ser delineado através do olhar sobre a obra supracitada, para assim receber a nomenclatura de experiência beat.

Estabeleço, a partir da presente pesquisa, que a experiência beat é a experiência que condensa o entendimento de uma vivência através da sua escrita literária, uma espécie de catarse, um resultado de uma equação que funde a experiência que gera um resultado através da escrita sobre tal, em uma codependência. A experiência beat possui fatores determinantes próprios, sendo eles as três formas de descrições que citei anteriormente: geopoética, introspectiva e mundana. Assim sendo, a experiência que Kerouac viveu para escrever *Anjos da desolação* condensa os três tipos de descrições de uma forma bastante singular, como apresentada na descrição e mapeamento da obra, previamente realizado, da primeira e segunda parte de *Anjos da desolação*. Mas afinal, o que isso tudo significa?

Compreender a Lenda de Duluoaz através do olhar da pesquisa, aliado ao de admiração profunda por Kerouac, são também duas diretrizes importantíssimas para a escrita dessa pesquisa. Com um intuito de conhecer o autor como ser vivo da/na obra, é preciso compreender que Kerouac somente atingiu a sua catarse literária após se aventurar e experienciar o mundo para assim recolher o máximo da matéria que se tornaria, então, as suas histórias, a sua própria lenda. A sua própria história de vida, como diversos autores e críticos mencionam também, era a base de suas obras (Charters, 1994). Assim sendo, como foi desenvolvido até aqui, compreende-se que são justamente as suas experiências de vida o combustível para suas obras literárias, ampliando, nesse sentido, as possibilidades de interpretação sobre tudo o que compõe o conceito de experiência beat.

Anjos da desolação, lançado pela primeira vez em 1965, é uma espécie de soma, uma organização de fatores sociais, influências e entrelaçamentos que guiaram Kerouac

para uma conhecida montanha em North Cascades, em Washington. Lá foi onde reorganizou seus pensamentos, suas ideias, suas aflições, como um ritual para limpar as lentes que cobriam o seu campo de visão até então. Para reinventá-las, foi preciso um tempo determinado de sessenta e três dias na “tristeza gélida do Último Nordeste” (Kerouac, 2010a, p. 107) para entender tudo o que vinha vivendo ao longo da sua vida com total clareza. E após ter voltado às estradas após o período na montanha, a sua desolação já não mais o retraía. Ao contrário: foi o elemento que guiou Kerouac da montanha para as estradas sob as rodas da literatura. Assim sendo, foi somente elaborando literariamente suas reflexões sobre tal experiência que concretizou a cristalização da própria produção literária, como o mais sincero experienciar beat.

Em *Anjos da desolação*, Kerouac disserta de forma única, e até então inédita para a literatura americana moderna, que o cenário extremamente encantador da natureza, percorrido para que chegasse até o topo do Desolation Peak, é, na verdade, um reflexo de sua paisagem interna, revelando as suas preocupações existenciais e literárias. Ao estar justamente imerso nessa paisagem, realiza uma exploração da geografia da imaginação (Cunnelly, 1997), na qual os espaços exteriores se entrelaçam intimamente com os espaços interiores da mente do autor, bem como de seus personagens. É vivendo essa experiência que entende que precisa externalizar todas as suas impressões, sentimentos e interpretações.

Mesmo que estivesse sendo guiado dessa forma desde cedo sob as vivências que as suas referências e inspirações literárias lhe trouxeram, Kerouac experienciou à sua maneira, sem baliza, tudo o que precisava para culminar dentro de si o ímpeto que conduziria a sua jornada beat. Apesar de ser integrante de uma geração tão única e vivendo próximo de amigos escritores que viviam sob a busca da Nova Visão, o seu percurso era singular, como se evidencia ao longo das páginas de *Anjos da desolação* (assim, como já tenho a certeza para poder afirmar, em suas demais obras). Mapear cartograficamente a sua experiência beat através dessa obra é compreender o percurso feito por Kerouac, desde os espaços geográficos por onde esteve até as emoções e motivações que o guiaram ao longo da jornada para a consolidação da obra aqui analisada.

Rolnik (1989) define que a cristalização dos instantes se dá a partir da constância transformadora de interações com o mundo e com os outros. Sobre tal

aspecto, Kerouac apresenta, ao longo de *Anjos da desolação*, ser possível estabelecer conexões com momentos muito específicos de sua vida com os que está narrando, e que a sua sabedoria só pode ser despertada em razão da assimilação que projeta entre a geopoética observada no ambiente em que está inserido e a memória. Ou seja, a experiência beat, sob esse aspecto, é caracterizada também pelas memórias criadas em momentos de sua vida sob aspectos geopoéticos e de grande intensidade emocional, e tais sentimentos são tão poderosos que deixam uma marca profunda na pessoa (Rolnik, 1989). Essa cristalização é resultado de vivências que vão além do ordinário, permeadas por interações complexas com um contexto social ou outras particularidades humanas, formuladas somente por serem consolidados de estados inéditos (Rolnik, 1989).

A prosa deliberada de Kerouac ao longo da obra também é uma solidificação do seu estilo literário, sendo que é através dela que é possível entender como a construção de uma das suas principais características arquitetadas a partir da experiência beat se consolida: as reflexões geopoéticas, as introspecções e os devaneios só poderiam estar à sua maneira se constituídos com a verdade literária do autor. E Dulouz foi o porta-voz dessa prosa tão singular, que, como Kerouac mencionou em uma entrevista ao *Paris Review*, em 1968, buscava capturar a essência da experiência humana: “Eu queria realmente viver o sentimento do que eu estava escrevendo, então eu escrevia com o cheiro do pão cozido no ar e os barulhos de trens na noite, tal como eu os sentia na vida real ou na imaginação” (Kerouac, 1968, tradução própria). Destacando a importância de estar imerso na realidade sensorial enquanto escrevia, buscava sobretudo capturar a atmosfera e a vivacidade da experiência humana em suas obras literárias, cristalizando, assim, tais momentos advindos da experiência, agora beat, para a eternidade.

Ao unir a compreensão das imensidões que estavam ao seu redor durante o período que habitou por sessenta e três dias o Desolation Peak e após se afastar de lá deslizando rumo à escuridão do mundo com a visão da liberdade eterna (Cunnally, 1997), Kerouac alcança a iluminação justamente por ter podido experienciar a Desolação por um longo período, equipado de saberes adquiridos ao longo de toda a sua vida até então. Seu redespertar a partir da aventura é a chave que precisava para assimilar que tudo o que viveu no Desolation Peak o faz entender a razão da sua experiência, mesmo assombrado pelo receio de que tudo poderia acabar de uma vez só. Afinal, “como é que as coisas podem acabar?” (Kerouac, 2010a, p. 91).

Joyce Johnson (2010a, p. 30), na introdução de *Anjos da desolação*, comenta que:

Embora Kerouac tenha atingido uma profunda compreensão intelectual do budismo e aprendido a meditar, essa busca pela paz tinha uma característica que de certo modo o sabotava. Graças ao budismo Jack pôde racionalizar o vazio que havia descoberto dentro de si, mas jamais conseguiu aceitá-lo. “Que nada significa nada é a coisa mais triste que eu conheço”, confessou certa vez a Neal Cassady no ano anterior aos 63 dias passados no Desolation Peak.

Afinal, a experiência beat é, sobretudo, poética e introspectiva, tal como é a experiência apresentada em *Anjos da desolação*. Kerouac constituiu sua própria estética literária justamente porque esteve presente e imerso na atmosfera propícia, alcançada por ele mesmo para tal, percorrendo trajetos geográficos e introspectivos nessa jornada da experiência beat. Sobre esse aspecto, compreendo que a fusão da sua literatura com sua vida é consolidada por meio de um curto-circuito entre processo de criação e obra (Pinezi, 2015). Ou seja, a integração da literatura com sua vida é realizada através de uma série direta de interconexões entre o processo criativo e a obra final, cujo processo se torna mais tangível, mais sensível e realista para compreender a sua beatitude quando analisada sob a busca para identificar e compreender como Kerouac cristalizou sua vida, suas experiências, através das suas obras, em sua própria Lenda de Duluoz.

Ainda sobre a cartografia sentimental proposta por Rolnik (1989), a autora compreende que é preciso desenvolver um olhar para a obra que está sendo analisada, uma vez que o foco recai sobre a análise dos dados subjetivos contidos em uma obra de autoficção. O método cartográfico de Rolnik (1989), conhecido por sua abordagem sensível e exploratória das subjetividades, se adequa ao processo de mapear e compreender os territórios emocionais presentes, como requer a análise de *Anjos da desolação*. Através da aplicação dessa metodologia, busco acessar e interpretar as nuances e complexidades da experiência vivida por Kerouac, mergulhando nas camadas profundas de sua subjetividade e narrativa pessoal que culminaram na organização de um método de produção literária denominado, a partir desse momento, de experiência beat.

Assim como os grandes autores que tanto inspiraram Kerouac, mencionados no início da presente pesquisa, em *Anjos da desolação* Kerouac também abarca sua vida e seu tempo de forma singular através da literatura, marcando o início de uma nova escola

cuja principal característica é experienciar para enriquecer a palavra. Nesse sentido, Kerouac explora sua experiência pessoal durante seu tempo no Desolation Peak, onde trabalhou vigiando incêndios florestais (Cunnally, 1997). Esse período foi absolutamente transformador para Kerouac e influenciou sua escrita de maneira profundamente significativa, reverberando não apenas como mote central de *Anjos da desolação*, mas diversas outras obras suas. A ideia de que o processo de escrita do livro é uma sumarização dos aprendizados do autor durante esse período e uma cristalização do devir, conforme o termo de Rolnik (1989), sugere que a experiência de Kerouac no Desolation Peak foi, em absoluto, fundamental para sua evolução pessoal e literária.

O termo que Rolnik (1989) baseia para desenvolver o processo de cristalização oriunda do devir, frequentemente associado à filosofia de Deleuze e Guattari, e refere-se ao processo contínuo de transformação e mudança. Portanto, quando digo que *Anjos da desolação* cristaliza o devir de Kerouac, compreende-se que a obra captura e reflete as experiências e transformações que o autor vivenciou durante seu tempo no Desolation Peak. Ou seja, o livro não apenas narra as experiências vividas por Kerouac durante esse período, mas também seu desenvolvimento pôde encapsular sua jornada de autodescoberta e crescimento pessoal, cristalizando tal processo através da escrita literária. A escrita da obra é a forma que processou e deu sentido às experiências que teve, transformando-as em uma obra de arte que reflete suas reflexões em constante evolução sobre o mundo e sobre si mesmo.

Através da cristalização desses instantes, Kerouac encapsula a essência do que alcançou ao experienciar uma imersão em momentos de intensa contemplação solitária para capturar a essência momentos vividos e transmitindo-os para sua escrita como um processo de purificação e reorganização dos seus pensamentos e aprendizados, que afinal permitiram alcançar a iluminação. Assim, a cristalização do instante na escrita de Kerouac representa seu processo desenvolvido para eternizar tal processo de clareza, epifania e conexão com a natureza que, experienciados, permitiram que todos nós, seus leitores de diferentes épocas, compartilhem desses momentos efêmeros e encontremos, identificando, tal significado em sua transitoriedade.

Conforme o que Charters (1994) cita na biografia que produziu sobre Kerouac, os três meses de isolamento no Desolation Peak foram a experiência que o autor precisava para se distanciar do caos urbano e embarcar em um isolamento mais

profundo. E por conseguinte, a escrita de *Anjos da desolação* representa a cristalização desse devir kerouaquiano, na definição elaborada por Rolnik (1989), de todos os instantes vividos e toda a compreensão alcançada apenas por viver uma aventura tão singular, bem como a estruturação do que se chama, então e a partir de agora, de experiência beat.

REFERÊNCIAS

BEATDOM. Who's Who: A Guide to Kerouac Characters. **Beatdom**, 2023. Disponível em: <https://www.beatdom.com/whos-who-guide-kerouac-characters/>. Acesso em: 18 maio 2024.

BLAIR, Erika. Alene Lee: the heart of a subterranean. **Please Kill Me**, 2022. Disponível em: <https://pleasekillme.com/alene-lee/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

BONACORCI, Ricardo. **Livros: Big Sur - Vícios e alucinações de Jack Kerouac no pós-fama**. 2020. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2020/04/22/livros-big-sur-vicios-e-alucinacoes-de-jack-kerouac-no-pos-fama>. Acesso em: 14 abr. 2024.

BRINKLEY, Douglas. **Diários de Jack Kerouac: 1947-1954** / Douglas Brinkley; tradução de Edmundo Barreiro. — Porto Alegre: L&PM, 2006.

BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. **Lawrence Ferlinghetti**. Encyclopedia Britannica, 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Lawrence-Ferlinghetti>. Acesso em: 20 maio 2024.

CUNHA, Claudia Madruga. PRINCÍPIOS DA CARTOGRAFIA E O PENSAMENTO DA DIFERENÇA EM DELEUZE – O QUE QUER A PESQUISA CARTOGRÁFICA?. **Atos de Pesquisa em Educação**, [S. l.], v. 14, n. 3, p. 934–959, 2019. DOI: 10.7867/1809-0354.2019v14n3p934-959. Disponível em: <https://ojsrevista.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/8051>. Acesso em: 20 jan. 2025.

CUNNALLY, Richard T. **Jack Kerouac's Geography of the Imagination: A Reading of Desolation Angels**. The Journal of American Culture, vol. 20, nº 1, p. 67-75, Spring 1997.

CHARTERS, Ann. **Jack Kerouac: A Biography**. St. Martin's Griffin, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995.

DUARTE, Flávia Alexandra Radeucker. A trajetória do herói beat em Pic - uma novela de Jack Kerouac. 2021a. Artigo (Graduação) – Curso de Letras, Universidade do Vale do Taquari - Univates, Lajeado, 13 dez. 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10737/4321>. Acesso em: 13 abr. 2024.

DUARTE, Flávia Alexandra Radeucker. **Interligações geopoéticas entre Simões Lopes Neto e Jack Kerouac**. Animus. Revista Interamericana de Comunicação

Midiática, [S. l.], v. 20, n. 44, 2021b. DOI: 10.5902/2175497745314. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/45314>. Acesso em: 13 abr. 2024.

FOLHA DE S. PAULO. Relançamento de “On the Road” celebra os 90 anos de Jack Kerouac. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 de maio de 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u737411.s>. Acesso em: 17 jul. 2024.

HALBERSTAM, David. **The Fifties**. New York: Ballantine Books, 1994.

HUGHES, Langston. **Montage of a Dream Deferred**. New York: Henry Holt, 1951.

HUR, Domenico Uhng. CARTOGRAFIA DAS INTENSIDADES: PESQUISA E MÉTODO EM ESQUIZOANÁLISE. **Práx. Educ.**, Vitória da Conquista, v. 17, n. 46, p. 275-292, jul. 2021. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-26792021000300275&lng=pt&nrm=iso. acessos em 24 jan. 2025. Epub 24-Dez-2021. Acesso em: 24 jan. 2025.

JUNKES, Diana; REZENDE, Luiz Carlos de Brito; CAMPOS, Ivan Pêrsio de Arruda. “When the Sun goes down”: melopeia e transcrição em On the Road de Jack Kerouac. **Cadernos de Tradução**, v. 40, p. 127-146, 2020.

KEROUAC, Jack. 1922-1969. **Anjos da desolação** / Jack Kerouac; tradução de Guilherme da Silva Braga. — Porto Alegre: L&PM, 2010a.

KEROUAC, Jack. **Beat Generation**. United Kingdom: Alma Classics Ltd, 2007.

KEROUAC, Jack. **Cenas de Nova York e outras viagens** / Jack Kerouac; tradução de Eduardo Bueno. — Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

KEROUAC, Jack. **Cidade pequena, cidade grande** / Jack Kerouac; com introdução de Douglas Brinkley; tradução de Edmundo Barreiros. — Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

KEROUAC, Jack. 1922-1969. **Despertar: uma vida de Buda** / Jack Kerouac; tradução de Lúcia Brito. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2010b.

KEROUAC, Jack. 1922-1969. **On the Road (Pé na estrada)** / Jack Kerouac; tradução, introdução e posfácio de Eduardo Bueno. — Porto Alegre: L&PM, 2010c.

KEROUAC, Jack. The Art of Fiction No. 41. **The Paris Review**, 1968. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/interviews/4260/the-art-of-fiction-no-41-jack-kerouac>. Acesso em: 16 abr. 2024.

KEROUAC, Jack; GINSBERG, Allen. **Jack Kerouac e Allen Ginsberg: as cartas**. Editado por Bill Morgan e David Stanford. Traduzido por Eduardo Pinheiro de Souza. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

MAIA, Fernanda Arêas Peixoto. Incompletudes e complementaridades: por uma antropologia na iminência. **Mana**, v. 29, n. 2, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/zBNHcwBQXCHXzhMHCcPw65h/>. Acesso em: 9 set. 2024.

MILLSTEIN, Gilbert. **Books of the Times**. The New York Times. New York, 5 de set. de 1957. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/09/07/home/kerouac-roadglowing.html?mabReward=relbias%3Ar%2C%5B%22RI%3A10%22%2C%22RI%3A16%22%5D&module=Search>. Acesso em: 18 jul. 2024.

MTV BRASIL. **MTV Documentários**. Brasil: MTV Brasil, [200-]. Programa de TV. Exibição do documentário No Direction Home: Bob Dylan, dirigido por Martin Scorsese, 2005.

NO DIRECTION HOME: Bob Dylan. Direção: Martin Scorsese. Produção: Martin Scorsese e Jeff Rosen. Estados Unidos, 2005. Documentário.

NICOSIA, Gerald. Jack Kerouac's Road: Then and Now. **The New York Times**, New York, 7 set. 1997. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/09/07/home/kerouac-nicosia.html?scp=251&sq=book%20reviews&st=cse>. Acesso em: 13 jul. 2024.

NICOSIA, Gerald. **Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac**. New York: Grove Press, 1983.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina B. A cartografia como método de intervenção-pesquisa. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p.17-32.

PINEZI, Gabriel. **A Experiência Literária de Jack Kerouac**: a criação da liberdade, a liberdade da criação. 2015. 308f. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Cartografias Sociales. Estudio de Casos, 2008. Disponível em: <http://cartografias-sociales.blogspot.com>. Acesso em: 19 maio 2024.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo / Suely Rolnik — São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. The body's contagious memory. **Transversal Texts**, v. 1, 2007. Disponível em: http://www.commoningtimes.org/texts/sr_the_body's_contagious_memory.pdf. Acesso em: 19 maio 2024.

ROLNIK, Suely. **O mal-estar na diferença**. Anuário brasileiro de psicanálise. Rio de Janeiro: Relume-dumará, 1995, p.01. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Malestardiferenca.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2025.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. In: LINS, Daniel (Org.). **Cultura e Subjetividade: saberes nômades**. Campinas: Papirus, 1997. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/viagemsubjetic.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2025.

RUZZARIN, Juli A. RÜCKER, Joseane. O automatismo psíquico como recurso formal: uma análise da obra de Jack Kerouac, Allen Ginsberg e Jackson Pollock. XIII SEMANA DE LETRAS (13.: 2013: Porto Alegre, RS). **Anais: #letras no mundo** [recurso eletrônico] / Faculdade de Letras da PUCRS; coord. Vera Teixeira de Aguiar. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. Disponível em: https://editora.pucrs.br/anais/XIII_semanadeletras/pdfs/juliannaruzzarin.pdf. Acesso em: 26 mar. 2024.

SANTOS, E. N. dos. Geração beat: experiências místicas, diálogos estéticos e poética das contraculturas. **REVEXT - Revista De Extensão Da Universidade Estadual De Alagoas - UNEAL**, Arapiraca, v. 6, n. 2, p. 11–19, 2021. DOI: 10.48179/revext.v6i2.306.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4 ed. 4 reimp. — São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SILVESTRE, Joyce Scoralick. As escritas das marcas no livro do Desassossego. **Revista Ícone: Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura**, v. 13, janeiro de 2014.

STEPHENSON, Gregory. **The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation**. Carbondale: Southern Illinois University, 1990. ISBN 978-0-8093-1564-2. (Edição brochura: 2009. ISBN 978-0-8093-2949-6).

THE STEVE ALLEN SHOW. **Jack Kerouac Reads from On the Road**. 1959. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3LLpNKO09Xk>. Acesso em: 7 jul. 2024.

TURNER, Steve. **Jack Kerouac: Angelheaded Hipster**. São Paulo: Editora Aleph, 2013.

WATSON, Steven. **The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944-1960**. New York: Pantheon Books, 1995.

WILLER, Claudio. Relações beatniks. **Revista Cult**, 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/relacoes-beatniks/>. Acesso em: 11 maio 2024.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br