

Uma Geração em debate: Beats ou Beatniks?

Marcos Abreu Leitão de Almeida

O presente artigo tem como objetivo entender de que forma a Geração Beat foi recepcionada pela sociedade americana da década de 1950, e como seus membros, por sua vez, reagiram a esta recepção. Entendemos que o melhor percurso para alcançar tal objetivo, seria o de recuperar o amplo debate nos principais periódicos americanos que tinha como questão premente entender o que era ser *beat*. Ao efetuar tal operação, resgataremos os dilemas, intenções, e preocupações de homens que viveram nos Estados Unidos no fim da década de 50 adentrando, ao menos um pouco, no seu universo mental, além de re-inserir a Geração Beat em seu contexto de produção. É notável a quantidade de produções, acadêmicas ou não, que afirmam que a Geração Beat é a *origem* da contracultura dos anos 60. Ainda que não se possa negar que os Beats influenciaram muito a contracultura – a ponto de Ginsberg afirmar que as letras de Bob Dylan eram a certeza de que a “tocha” havia sido passada -, também é inegável que o *ídolo das origens* é o canto das sereias de todo historiador e deve ser evitado, pois o leva frequentemente ao anacronismo.

Quando os livros dos escritores Beats foram lançados na segunda metade da década de 1950, nos Estados Unidos, seus autores encontraram em setores consideráveis da sociedade americana um público hostil. Classificados como subliteratura, com poemas censurados, e extremamente criticados nos principais jornais americanos, alguns membros da Geração *Beat* tentaram se defender. Disso resultou um amplo debate que recheou diversas páginas dos impressos americanos, entre 1957 (ano do lançamento de *On the Road*) e 1960, sobre o que era a Geração *Beat*. Tais debates envolviam jornalistas, escritores, críticos literários, e até psiquiatras e políticos, além dos próprios *beats*.

O artigo efetuará, portanto, três movimentos para entender o debate. À guisa de introdução, traçaremos uma breve história da Geração Beat inserindo-a no contexto americano de 1950, uma vez que esta Geração é pouco conhecida no Brasil. O segundo movimento resgatará o conceito de Beat através do polêmico debate do fim da década. Este resgate será importante para compreendermos como os membros da geração *beat* construíram tal conceito, e suas intenções ao fazê-lo. Além disso, como terceiro movimento, e com o intuito de apreender a forma com que diversos atores sociais receberam o conceito, estudaremos o surgimento do termo *beatnik* e os diversos significados que ele foi abrangendo, tanto para aqueles que criticavam a geração *beat*, quanto para os que eram simpatizantes ao movimento.

Para tal empreendimento, tomamos como essencial conhecermos os significados de *Beat* para aqueles que o criaram, John Clellon Holmes e Jack Kerouac, a partir dos diversos artigos que eles escreveram para alguns impressos.

Fazendo o caminho inverso, vemos que o termo “*beatnik*,” em 1958, foi cunhado por Herb Caen, um jornalista “de fora” do movimento, absorvido pelos discursos dos integrantes da Geração. Será interessante indagarmos o por que do surgimento deste novo termo, e qual o valor da adição do sufixo - *nik* na palavra *beat* e que importância pode ter sobre seus significados. Nesse sentido, é necessário também analisar ainda suas significações e sua recepção pelos *Beats* e pelo restante dos outros atores sociais.

Assim, meu trabalho parte de duas hipóteses, a saber: que os termos *Beat* e *beatnik* não eram sinônimos no final da década de 50. Ao contrário, havia uma tensão conceitual entre eles já que, a segunda hipótese vem agora, *beatnik* tinha um valor capaz de denegrir o movimento. Assim, John Clellon Holmes, escritor e amigo de Kerouac, captou muito bem essa tensão, quando em 1965, ao escrever um artigo, compreendeu que entre o termo *Beat*, de Kerouac, e *Beatnik*, de Herb Caen, havia um embate também de idéias.

“A noção (na qual se tornou universal) de que quando você fala sobre a atitude *Beat*, você está se referindo mais a idéia de Herb Caen do que da idéia de Kerouac (...)”¹

I

A Geração Beat surgiu no seio da subcultura Hipster nova-iorquina, embora não tenha se restringido a ela. Os horrores da 2ª Guerra Mundial, o genocídio de Hitler mas principalmente, para os americanos, a capacidade destruidora da bomba atômica, legaram a parcela da geração de jovens do Pós-guerra uma profunda sensação de pessimismo em relação à cultura ocidental. Esses jovens americanos, os *Hipsters*, foram buscar respostas no existencialismo francês, no niilismo de Spengler, Nietzsche e Dostoiévski, e encontravam no Jazz, nas drogas e nos becos da cidade, entre vagabundos e prostitutas, um estilo de vida possível para tempos tão sombrios. Não tendo expectativas para com o futuro, o Hipster não se interessava pela sociedade, nem tampouco cogitava transformá-la. Eram personagens furtivos, facilmente encontrados no Greenwich Village e em clubes de Jazz, ouvindo o bebop de Charlie Parker, fumando maconha e falando seu próprio jargão: o *hip talk*.

Neste ambiente do fim da década de 1940 transitavam nas estradas, ruas e bares, três amigos: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, e William Burroughs.

O grupo começou a se formar quando muitos estavam na universidade de Columbia, em Nova York, na década de 40. Allen Ginsberg, que mais tarde se revelou o maior poeta da geração, havia acabado de entrar na universidade para cursar direito. Seu interesse por literatura, porém, o fazia buscar disciplinas de letras, fato que contribuiu muito para sua formação, já que através dessas aulas tornou-se o principal aluno de um dos maiores críticos literários da época, Lionel Trilling. Mas foi através do amigo Lucien Carr, que Ginsberg conheceu William Burroughs e Jack Kerouac. (SCHUMACHER, 1992)

William Burroughs era o mais velho de todos. Vindo de família muito rica, o rapaz pôde estudar na Harvard onde se formou, embora jamais tenha se adaptado socialmente. Já Kerouac, ao contrário de Burroughs, veio de uma família de classe média baixa de Lowell, e conseguiu entrar na universidade graças a sua bolsa como jogador de futebol americano. Obra do destino, sofreu uma lesão séria na perna, fato que permitiu a ele se dedicar a seu maior sonho: tornar-se escritor. (Id Ibidem, 1992)

Como se verá depois, muitos outros se juntarão a este grupo inicial, como jovens escritores ou como simplesmente amigos interessados nas artes. Porém, Ginsberg, Burroughs e Kerouac são os três maiores escritores da Geração *Beat* e os que mais repercussão tiveram. (Id Ibidem, 1992)

É notável a produção literária da Geração *Beat*, tanto do ponto de vista estético quando de seu conteúdo. Em plena década de 50, Burroughs falava do submundo das

¹ CHARTERS, Ann. The Portable Beat Reader. New York: Penguin 1992. pg 620

drogas e do homossexualismo sem rodeios, enquanto Ginsberg tratava de escrever sobre a loucura e sobre a bomba atômica. Jack Kerouac se destacava pela produção de uma nova estética literária, ligada à fluidez da mente.

Assim como outros escritores da época, seus escritos receberam fortes influências do existencialismo francês, e de escritores niilistas como, Nietzsche, Dostoiévski e Oswald Spengler.² Ao contrário do otimismo corrente na sociedade americana da época, os escritores eram sensíveis à catástrofe da Segunda Guerra Mundial, e à possibilidade do holocausto atômico, sempre uma possibilidade diária, em um clima marcado pela Guerra Fria.³

Por isso, ainda que se tenha negado por muito tempo um espaço no cânone da literatura americana, hoje se sabe perfeitamente que seus escritos souberam muito bem conjugar a tradição nacional com as características vanguardistas.

Por exemplo, Jack Kerouac soube muito bem utilizar-se de dois aspectos importantes da tradição literária americana: a *estrada* e o *Oeste*.

Em *On the road*, baseado nas experiências do próprio autor nas muitas viagens que ele fez pelo país, Sal Paradise, o narrador, descobre a estrada como possibilidade de libertação das amarras que uma sociedade baseada na casa, trabalho e responsabilidade pode ter. Na estrada, o personagem-narrador do livro pensa encontrar energia, intensidade, liberdade, originalidade, valores combativos à morosidade do “way of life” americano. Não é à toa, pois, que o herói do livro é Dean Moriarty, inspirado em Neal Cassady, amigo do autor, considerado não apenas o espírito do Oeste, mas também a encarnação do espírito *Beat*.

O oeste é representado como a terra de novas oportunidades, e mover-se para lá sempre é a promessa de um novo começo. O oeste e a estrada são aspectos importantes e tradicionais da literatura americana. Autores como Steinbeck, em *Vinhas da Ira*, e Jack London em “*The road*” são apenas dois exemplos clássicos. Mas além da renovação de aspectos tradicionais da literatura americana, Kerouac inova ao aliar tais aspectos ao surgimento de um novo tipo de herói da década de 1950: a figura do *Outsider* como um jovem rebelde. (DICKSTEIN, 1999)

A figura do *outsider* já tinha suas raízes pelo menos na literatura realista da década de 1930. Nela, porém, o *outsider* era normalmente alguém que não conseguia se inserir na sociedade, como um imigrante pobre ou um negro.

Na década de 1940 e 50, surgiram escritores que, embalados pelo crescimento econômico e a estabilidade social mas horrorizados com a bomba atômica e a guerra, puderam pensar os destinos do homem e temas mais subjetivos. Nesse sentido, Dickstein afirma que suas premissas eram “*mais freudiano do que marxista*”.⁴ Além da Geração *Beat*, o livro de G.D Salinger é um exemplo disso. “*The catcher in the rye*” trata de um adolescente que desiludido com o mundo adulto foge da escola. Seu olhar é crítico em relação à sociedade americana, denunciando a hipocrisia e a corrupção dos valores. Assim, romances como “*The Catcher in the rye*” e “*On the road*” inauguram o jovem rebelde como um *outsider*.

Por seus aspectos inovadores, a *Beat Generation* foi duramente criticada pela academia. Na enciclopédia “*The Americana 1958*”, por exemplo, Kerouac foi caracterizado como semi-literato fazendo parte de um grupo de delinquentes, por causa de seu livro “*On the Road*”. No entanto, os próprios *Beats* tinham a consciência da

² VOLPI, Franco. O Niilismo. Rio de Janeiro: Loyola, 1999

³DICKSTEIN, Morris. On and Off the Road: The Outsider as a Young Rebel IN: MINNEN, Cornelis Van A., BENT, Jaap Van Der, ELTEREN, Mel Van. (orgs). Beat Culture: The 1950's and Beyond. Amsterdam: VU University Press, 1999

⁴ Idem Ibidem p 16

ameaça que eram para os grupos conservadores dos EUA. Num depoimento, Burroughs chega a comentar que o movimento era mais ameaçador do que o próprio comunismo. (CHARTERS, 1992)

Em plena década de 50, esses escritores combatiam a histeria anti-comunista, a guerra da Coréia e o conformismo combinado com o materialismo crescente da sociedade afluyente americana.

E por advogar mudanças no comportamento, eles eram uma ameaça de fato ao conservadorismo americano que ajudava a moldar a sociedade do anti-comunismo e do conformismo. E é justamente por advogar mudanças que os Beats diferem dos Hipsters.

O movimento, porém, só ficou nacionalmente famoso depois da publicação de “*On the road*” e do julgamento do livro de Ginsberg, “*Howl and others poems*”, acusado de pornografia. No entanto, pouco antes de tudo isso acontecer esses poucos escritores *beats* de Nova York encontraram na academia um ambiente hostil. Tiveram que viajar para São Francisco para serem reforçados por jovens escritores do que ficou conhecido como a renascença da poesia em São Francisco.

São Francisco já era, desde a década de 40, um centro de poesia alternativo. Lá se encontravam poetas como William Carlos Williams, Keneth Patchen e Kenneth Rexroth. Nessa época, São Francisco era agitada por revistas alternativas de poesia, grupos de teatro e reuniões literárias. Ginsberg chega à cidade em 54 e encontra, portanto, um terreno propício para suas idéias. Assim, apresentou-se a Rexroth e, a partir dele, conhece um grupo de “interessantes pessoas” entre eles Gary Snider, um estudante de filosofia e línguas asiáticas.

Em outubro de 55, Ginsberg e mais quatro poetas de São Francisco (entre eles Snider) organizam uma leitura de poesia na *Six gallery*. Naquele momento, para Ginsberg, foi a certeza da união dos poetas de Nova York e São Francisco em torno de uma mesma percepção de “estilo literário e perspectiva planetária”. Lawrence Ferlinghetti que estava na platéia nesse dia, resolve publicar os poemas de Allen Ginsberg pela sua livraria “*City Lights Bookstore*”. O livro foi processado por pornografia, e quando o julgamento, que fora amplamente noticiado pela mídia, terminou com o juiz declarando o livro legal, suas vendas dispararam. Assim, “*The Beat Generation*”, como movimento literário, estava firmemente estabelecido com a ligação com os poetas da costa oeste e com a repercussão dos livros de Ginsberg e Kerouac (*On the road*, que publicara em 1957).

Concomitantemente a esse processo, foram surgindo em torno dos originais *beats*, enclaves de boemia. Eram jovens que se identificavam com a forma de vida dos escritores, e às críticas contundentes contra a sociedade americana que iam então se juntar aos originais *beats*. Nesse sentido, são particularmente famosos a boemia de Greenwich Village, em Nova York, e North Beach, em São Francisco. Por isso, alguns estudiosos preferem referir-se à geração *Beat* não apenas como uma vanguarda literária, mas como uma cultura boêmia. Segundo Mel Van Elteren, a cultura boêmia

“É caracterizado por um sentimento de comunidade e dinâmica de grupo, ativo e talvez irregular. Neste sentido, a subcultura boêmia pode também ser lida em termos de movimento, ou uma comunidade artística interligada. A contracultura dos beats, que certamente pode ser estudada como um mundo artístico era muito mais amplo do que aqueles de formas discretas tais como a literatura, o filme, a pintura, e a música. Envolveu

*também práticas significativas específicas, isto é, modos de ordenar e codificar as experiências do grupo em questão.”*⁵

Assim, enquanto o promotor de São Francisco processava a editora de Ferlinghetti por pornografia, o também conservador comandante da polícia da cidade fazia constantemente batidas policiais no enclave⁶ levando novamente a geração *beat* e seus “seguidores” para as páginas dos principais jornais do país.

Portanto, a polêmica em torno da “*Beat Generation*” gerou um rico debate na mídia que, aliás, tivera a participação de seus próprios integrantes. Principalmente depois da publicação de *Howl and other poems* e *On the Road* em 1957, o debate se intensificou. Como já vimos, o processo de censura que estava correndo na justiça contra o livro de Ginsberg atraiu a atenção da mídia e o livro de Kerouac alcançou rápida atenção dos críticos literários. Como consequência desses dois fatos, o questionamento acerca do termo “*Beat*” aumentara sensivelmente.

Em 1958, um colunista do jornal *San Francisco Chronicle*, avesso ao movimento, cunha a expressão *Beatnik*, palavra que logo se torna muito usual para referir-se aos integrantes da geração e jovens que se identificavam com seus escritos e modo de vida.

Subjacente à história da Geração Beat estava a transformação da concepção do papel do jovem na sociedade americana para uma faixa etária em si, metáfora de mudança social, que causava certa ansiedade na sociedade americana que esperavam que seus jovens fossem os portadores do América Way of Life.

Nesse sentido, foi na década de 50 que filmes como “*The Wild One*”, com Marlon Brando, e “*Rebel Without a cause*”, com James Dean surgiram. Eram filmes que mostravam a família americana como não-funcional: problemas como repressão sexual, negligência dos pais, e até dificuldade de entender as mais simples necessidades dos jovens os levavam a buscar uma família alternativa entre eles.⁷ O Rock’n Roll foi outra novidade da época que ocupou o lugar do gênero musical preferido entre a juventude rebelde. Por todo os EUA, ao mesmo tempo que a cultura de rebelião jovem ia se espalhando, muitos preferiam ver esse fenômeno como “*Delinqüência Juvenil*”, expressão corriqueira em impressos importantes como *New York Times* da época.

Em suma, como nos explica Morris Dickstein

*“A geração mais velha em cidades pequenas, cidades grandes e recentemente em subúrbios afluentes viu suas esperanças rejeitadas por suas próprias crianças. Com um súbito crescimento econômico, incluindo um grande crescimento de casas, um deslocamento aos subúrbios, um mercado de trabalho crescente, e aos bens do consumidor de produção em massa, muitos, mas não todos, estavam entrando para a classe média. Os frutos da abundância e do poder do mundo dissiparam as memórias da depressão, contudo muitos jovens se afastaram deste sonho da mobilidade ascendente, achando as vidas dos seus pais sem aventuras e materialista.”*⁸

A Geração *Beat* é, pois, uma das mais fortes expressões desse hiato entre os valores tradicionais da família americana, e os novos valores de uma juventude. Do

⁵ ELTEREN, Mel Van. *The Culture of Subterraneans: a sociological view of the beats* IN: BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). *Beat Culture: The 1950s and beyond*. Amsterdam: VU University press, 1999.

⁶ LEVY. Peter. *Beating the Censor: The “Howl Trial” revisited* IN: BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). *Beat Culture: The 1950s and beyond*. Amsterdam: VU University press, 1999.

⁷ Idem *ibidem* p 33

⁸ Idem *ibidem* pg 33

ponto de vista da arte, os *Beats* tinham forte ligações com outro dois movimentos importantes na década de 50. Em primeiro lugar, as transformações que o Jazz ia sofrendo principalmente com nomes como Dizze Gillespie, Charlie Parker e Thelonious Monk que deram preferência à espontaneidade, à fluidez à improvisação, que influenciaram Jack Kerouac a moldar seu estilo literário. Em segundo lugar, os chamados *action painters*, em que a espontaneidade era importante também, mas a retratação da experiência do ato de pintar.

Assim sendo, depois de tecer esse pano de fundo, acreditamos ser mais compreensível a importância do debate polêmico sobre a geração *beat*. Acreditamos que sua inserção na história americana é justamente na tensão entre os valores tradicionais americanos, ligados ao “American way of life”, e os novos valores dos filhos dessa mesma classe média. Dessa forma, acredito que esta tensão está presente nas discussões nos impressos sobre o conceito *Beat* e o surgimento de um novo termo, *Beatnik*.

II

“era uma geração que procuramos descrever, e não simplesmente um grupo minoritário e suas morais exóticas; era um único fenômeno-de-mente em todos nós, e não simplesmente um padrão de comportamento excêntrico em poucos, que nos sentimos impelidos a nomear. Para mim, eu acredito que nós percebemos um novo tipo de consciência que nos distingue de nossos velhos com a clareza que os anos subsequentes não seriamente borraram.”⁹

John Clellon Holmes, 1965

A platéia estava especialmente agitada. Gritando ou vaiando, torcendo ou xingando, os jovens do auditório estavam excitadíssimos com o debate. No palco, Jack Kerouac, o antropólogo Ashley Montagu, o editor do New York Post, James Wechler, e o romancista inglês Kingsley Amis discutiam veementemente. O que, afinal, tanto debatiam? A discussão não era outra além daquela que o próprio nome do evento revela: “*Existe uma geração Beat?*”¹⁰

Patrocinado pela Brandeis University, o evento ocorreu no Hunter College Playhouse, no dia 6 de novembro de 1958. Além da multidão de jovens que lotavam a platéia, estava Allen Ginsberg e jornalistas que cobriam o evento e não deixaram de notar o profundo desconforto do reitor da universidade com as exageradas manifestações. O evento ilustra, de forma pontual, quão sensível era na sociedade americana o questionamento sobre a *Beat Generation*.

De fato, no final da década de 1950, o debate em torno da *Beat Generation* nos Estados Unidos era profundamente polêmico. A questão misturava a emergente cultura juvenil com o debate literário. Desde o lançamento de *On The Road*, em 1957, até 1960,

⁹ HOLMES, John Clellon. The Game of the Name IN: Charters, Ann. The Beat Portable Reader. P 625

¹⁰ “The Beat Debated--Is It or Is It Not?” Village Voice, 19 de Novembro, 1958

o tema ocupou lugares destacados nas páginas dos impressos americanos, onde antropólogos, psiquiatras, políticos, jornalistas e críticos literários, além dos próprios escritores *Beats* emitiam seus discursos e divulgavam seus estudos. A polêmica atraiu rapidamente a curiosidade da classe média americana que, escrevendo nas seções destinadas às opiniões dos leitores, não era reticente em emitir, também, suas idéias.

Discussões acerca da qualidade literária de “*On the road*”, o significado do termo *Beat Generation*, questionamentos sobre seus costumes e seus valores, o impacto na juventude, o surgimento dos *beatniks* foram os temas principais nesses 3 anos de histeria, como alguns estudiosos se referem à super-atenção que a Geração *Beat* recebeu no período.

Parece-me oportuno, a guisa de tornar mais compreensível para o leitor, arbitrariamente cindir o período já delimitado em dois momentos. Entre 1957 e meados de 1958, as discussões em torno da Geração *Beat* estão, grosso modo, ligadas ao seu valor na literatura, mas principalmente nos significados do termo *Beat*, e o que seria *Beat Generation* e quem participava dela. A segunda parte, final de 1958 e 1960, concentrou-se no surgimento do termo *beatnik*, estereótipo amplamente divulgado e que teve uma aceitação enorme entre o público médio, e que circulou com diversos significados, mas todos eles sempre ligados à *Beat Generation*, ora como os seguidores jovens dos escritores *Beats*, ora como os próprios *beats*.

Certamente, por ser uma divisão arbitrária, ela terá suas falhas e veremos algumas vezes os temas transcendendo seus limites temporais. De qualquer forma, a divisão explica-se pelo esforço de compreender o assunto abordado.

Por ora, nos concentraremos no primeiro momento e tentaremos entender o que é *Beat Generation* e rastrear a construção do conceito *Beat* por parte dos dois principais arautos da Geração neste debate, Jack Kerouac e John Clellon Holmes, a partir dos artigos que eles escreviam para os periódicos da época. Ademais, mostraremos as diferenças das duas definições do conceito e buscaremos sua recepção nos periódicos americanos.

A Geração Beat...existe?

A instigante questão proposta pela Brandeis University gerou uma grande polêmica no auditório. Enquanto os jovens se amontoavam na platéia para assistir o debate, Jack discorria sobre o tema lendo um artigo que mais tarde foi publicado na *Playboy*: “*What is called the ‘Beat Generation’ is really a revolution in manners...being a swinging group of new american boys intent on life. James Dean was not the first to express it. Before him there was Bogart and the private eyes*”. Ao tomarem a palavra, Kingsley Amis mostrava-se cético às palavras de Kerouac – “Talvez haja uma geração *Beat*, mas eu duvido”, e James Weschler, editor do *New York Post*, demonstrava-se combativo com a idéia de uma juventude *Beat* – “*The Beat Generation as a symbol is a sort of joke. The issue is not whether there is a Beat Generation, but whether civilization will survive*”.

Mas o que é afinal *Beat*? Quem cunhou a expressão Geração *Beat*? Para responder a tais questões teremos que retornar a 1952, quando John Clellon Holmes, amigo de Jack Kerouac e cia., publica um artigo no *New York Times* chamado “*This is the Beat Generation*”.

No começo da década de 1950 a temática da emergência de uma cultura jovem e rebelde estava surgindo, assim como as preocupações dos setores mais conservadores da sociedade com o assunto. Quando Holmes publicou seu livro “*Go*”, que, aliás, narra a vida de um jovem escritor em busca de novos valores para escrever, buscando novas amizades com outros escritores – evidenciando um forte caráter autobiográfico no livro –, Gilbert Millstein, crítico literário do New York Times, ficou intrigado com uma expressão que Holmes colocara em seu livro:

*“Você sabe, todo mundo que eu conheço é um pouco furtivo, um pouco beat... um tipo de revolução da alma, pode-se dizer”*¹¹

Assim, o jovem crítico pedira para que Holmes explicasse melhor o que seria exatamente essa “revolução da alma” e, em 16 de novembro de 1952, Holmes publica o primeiro de vários artigos que ele escreveria para os impressos americanos, intitulado “*This is the Beat Generation*”¹². Portanto, se há um debate polêmico no fim da década, ele terá raízes neste primeiro artigo.

Apesar de Holmes afirmar que escrever um manifesto fosse um absurdo para os membros de sua geração, pode-se dizer que, de certa forma, ele assim o fez ao publicar este artigo. Pois, ao publicá-lo Holmes sanará o problema que ele mesmo havia indicado, a saber, a relutância de sua geração se discutir como um grupo. Neste artigo, ele dará forma e direção a esta relutante geração, ao delimitar temporalmente seus membros, ao traçar sua “genealogia” e identificar seu Ethos.

Diz um provérbio árabe, citado por Bloch inclusive, que os homens são filhos do seu tempo. Não seria exagero, portanto, a afirmação de que Holmes via os *Beats* como filhos da Era da Catástrofe, usando o termo através do qual Hobsbawm se refere ao período de 1914-45:

*“Criados durante um conjunto de circunstâncias ruins de uma depressão melancólica, desmamados durante o início de uma guerra global, eles não confiam na coletividade. Mas também nunca tiraram o mundo de seus sonhos. As fantasias de suas infâncias se passavam sob as luzes de Munique, o pacto Nazi-Soviético, e o eventual blackout. Suas adolescências se passaram num mundo de desordem e guerra, e movimentação de tropas. Eles cresceram com mentes independentes, em praias, bares e USO[organização em prol dos soldados] em chegadas após a meia noite e partidas ao amanhecer. Seus irmãos, pais, maridos, ou namorados morriam de um dia para o outro por um telegrama. Nos quatro cantos trêmulos do mundo, ou em suas cidades natal invadidas por fábricas ou solitários homens à serviço, eles tiveram experiências íntimas como o nadir e zênite da conduta humana, e pouco tempo para o que ocorria entre os dois extremos”*¹³

Assim, se Holmes toma como evento inaugurador de sua geração a Segunda Guerra, ele sabe, no entanto, não foi apenas ela que formatou o pensamento pessimista de sua geração. Eles sentiram e vivenciaram a Era das Catástrofes. Assim foi o legado desse mundo combinado com o subsequente clima de Guerra Fria que forjou o sentimento de *Beat* (*Beatness*) e suas atitudes. É importante notar que quando Holmes escreve este artigo ele não está definindo apenas uma parcela da juventude, e muito menos anunciando uma vanguarda literária. Sua intenção é maior. A *Beat Generation* incluiria não apenas o *Hipster*, que seria o “Branco Negro” que ouvia Jazz e vivia em

¹¹ Charters, op cit, p. XX

¹² This is the Beat Generation, New York Times, 16 de Novembro de 1952

¹³ Idem Ibidem

um submundo com posições existencialistas e negando o “sonho americano”, mas também o jovem republicano que estaria muito bem conformado como “uma peça de engrenagem” em uma grande corporação. Seria pela suas próprias palavras, uma “Geração de extremos”¹⁴.

E, portanto, se a intenção de Holmes é pensar toda uma geração a partir de seus sentimentos e atitudes ele não está fazendo outra coisa além de tentar identificar o espírito de seu tempo¹⁵. Assim, ser *Beat* abarcaria toda sua geração. Mas, afinal, o que é *Beat*?

*“As origens da palavra 'beat' são obscuras, mas o seu significado é muito claro para a maioria dos americanos. Muito além de cansaço, implica o sentimento de ter sido usado, de estar desgastado. Envolve uma pureza da mente, e finalmente da alma; um sentimento de ser reduzido aos fundamentos da consciência. Resumindo, significa ser facilmente forçado a sua própria essência. Um homem é beat quando ele vai falido arriscar todos os seus recursos em um só número; e a geração dos jovens tem feito isso continuamente desde cedo.”*¹⁶

Assim, o termo *beat* é construído no duplo sentido de que ao mesmo tempo que implica ser objeto passivo de uma ação danificadora de outrem – e podemos pensar ser esse outrem os eventos terríveis da primeira metade do século -, o termo também demonstra a capacidade, apesar de tudo, acreditar em algo. Assim, ainda que o homem *beat* tenha “sido usado”, e tenha “sido reduzido aos fundamentos de sua própria consciência”, ele ainda tem a capacidade de “apostar todos os seus recursos em um só número”.

Dessa maneira, Holmes efetua um “lance”¹⁷ lingüístico na medida em que se apropria de um termo que fazia parte do jargão do submundo do Jazz, e o ressignifica e o coloca em jogo, na discussão sobre a juventude pós-guerra e do início da década de 1950. Pois *Beat*, para o submundo do Jazz tinha o primeiro significado negativo de se sentir abatido (“Man, i´m *Beat*”¹⁸), mas também o sentido ligado à música de batida instrumental. Ao ressignificar o termo, ele o apropria adequadamente para o seu discurso sobre os jovens. Pois o que une esses jovens como uma geração, o que fazem deles *Beats*, é também o duplo movimento de não apenas considerar o sistema de valores sociais da sociedade americana e seus ideais falidos, mas de buscar seus próprios valores e seus próprios ideais. E, assim, Holmes desenvolverá esta idéia a partir da comparação com duas outras gerações: a Geração Perdida do pós- 1º guerra americano, e a Geração da década 1880 russa.

A comparação com a Geração Perdida enfatiza a desilusão com o mundo, na medida em que para os escritores da década de 1920, na opinião de Holmes, nada interessava mais. Migraram para Europa e estavam inseguros se estavam procurando por um “futuro orgástico” ou escapando de um “passado puritano”. Suas atitudes expressavam a frivolidade exemplificada na frase: “*alguém quer jogar tênis?*”. Assim, Holmes caracteriza a geração de 20 terminando por dizer que através do romance de T.S. Eliot “*Waste Land*”, podia-se perceber o sentimento de que, para eles, a coesão das

¹⁴ Idem Ibidem

¹⁵ Aqui emprego o termo com seu sentido mais usual na língua alemã, do que propriamente uma apropriação exata do conceito de Hegel

¹⁶ Idem Ibidem

¹⁷ Entendendo a linguagem como um jogo, Pockock se refere ao lance, como a enunciação de uma parole de um determinado autor que visa causar determinados efeitos inovadores, ainda que ele não possa controlar todos esses efeitos, que é a questão da recepção.

¹⁸ Charters, 1992 op cit, p XX

coisas tinha desaparecido. Estava claro, para o escritor, a condição espiritual dessa geração anterior. (HOLMES, 1952)

No entanto, se a comparação com a geração de 20 marca a desilusão com o mundo, Holmes não via a geração atual como perdida. Pelo contrário, a Geração *Beat* não tinha aquele ar de luto característico da geração Perdida. Além disso, os lamentos da geração de Fitzgerald sobre a podridão nos padrões morais, não preocupavam os jovens da década de 50. Porque para esses, este fato já é dado, óbvio. Por isso, sua procura por drogas e sexo vêm da curiosidade e não da vontade de ilustrar ou da desilusão. A falta de valores pessoais e sociais, para esse jovens é, portanto, um problema que demanda uma solução. Responder “como” viver, para a geração de 50, é mais importante do que saber o “porquê”. Por isso, é nesse ponto que a geração *Beat* se identifica: enquanto a Geração Perdida se ocupa da falta da fé, a geração de 50 se ocupa de sua busca. (Ibidem, 1952)

E é nesse ponto em que encontramos a comparação com a geração russa. No final do capítulo, Holmes cita um frase de Dostoyevski sobre a geração de jovens da década de 1880 na Rússia: “A juventude russa não tem falando de nada além da eterna questão agora”¹⁹. O escritor americano acredita, que salvo algumas considerações, existem muitas semelhanças entre essa geração russa e a que ele participa. A geração *Beat* estaria fazendo uma reavaliação da sociedade americana na qual suas atitudes seriam apenas sintomas. Para ele, a Geração Perdida com o sua desilusão avançou poeticamente, mas não foi perigosa. Ao contrário, a Geração *Beat* dirigida por um desespero apaixonado para acreditar em algo e ainda não aceitando os valores oferecidos é outra história.

Portanto, a *Beat Generation* como conceito nasce antes como “espírito do tempo”, ou em outras palavras, como o aparecimento de um sentimento de jovens (*beatness*) que questionam os valores da sociedade americana e buscam outros, do que um movimento literário. Portanto, é no debate acerca da juventude que o artigo se insere e não, nesse momento, no debate literário.

Este primeiro artigo, se não causou o mesmo furor que o assunto trará no final da década de 1950, também não passou despercebido. Leitores se posicionaram, diante dele, tanto jovens como seus pais.

Em 30 de Novembro de 1952, aproveitando que o artigo de Holmes provocou alguma polêmica, o New York Times fez a pergunta “‘Beat’ ou não?”²⁰ e recebeu várias respostas. Em uma delas, Jack Bockian, Nova-Iorquino, acha que Holmes exagerara no pessimismo: “Ao escolher as palavras “*beat generation*” o autor mostra menos otimismo do que é revelado por muitas das pessoas sobre quem ele escreve.”²¹. Em uma época de prosperidade econômica, de crescimento de oportunidades de empregos e relativa paz social, era estranho para o cidadão comum entender o pessimismo. Como nos explica o historiador Dickstein “*para alguns a sociedade americana parecia ter entrado em uma nova Era Dourada, mas poucos escritores partilhavam esta visão. Ao invés disso, refletiam um sentimento de mal-estar que contrastavam com a vivacidade e otimismo oficial.*”²²

Mãe de duas moças, Taylor Caldwell pensa que a imagem que Holmes traça para a juventude pós-guerra era inteiramente falaciosa²³. Miss Caldwell desqualifica os argumentos de Holmes por ele ser “*um nova-iorquino*” e não ter nenhum contato com a

¹⁹ Holmes, op cit.

²⁰ “Beat Or not?”, New York Times, 30 de Novembro de 1952

²¹ Idem Ibidem

²² Dickstein, 1999 op cit, p 32

²³ Beat or Not?, New York Times 30 novembro 1952

realidade do resto do país. Ao contrário dela, que além de receber cartas de jovens dos EUA inteiro viaja extensivamente por toda a nação. Para ela, seus genros – “dois ótimos rapazes um de 36 e o outro de 28” – não se parecem em nada com os jovens retratados por Holmes: “Qualquer conexão entre eles e as *criaturas* que ele descreve é inexistente. Mas, é claro, esses garotos não são nova-iorquinos”. Como se isso não bastasse, Miss Caldwell afirma que, em seus encontros com os jovens, se impressiona pela a saúde, ambição e esperança que eles apresentam. Ao terminar seu depoimento, afirma que o fato desses jovens serem republicanos só provam que eles são estáveis, que não se deixam iludir, e que são corajosos²⁴. A despeito da especial raiva que Miss Caldwell sente pelos nova-iorquinos, a fala da zelosa mãe mostra a dificuldade americana em aceitar tanto o pessimismo como as atitudes juvenis que Holmes descreveu e que ela qualificou como “neuroses, esquisitice”.

Bem diferente é a opinião do outro leitor Michael Theil que, apesar de não gostar de pessimismos, se identifica com as opiniões de Holmes. “Eu e muitos de meus amigos mostramos indícios de pertencer a essa geração Beat”.²⁵

O artigo seguinte de Holmes, “Philosophy of the Beat Generation”²⁶ publicado na Esquire em 58, foi divulgado em um contexto muito diverso daquele de 1952. Em muitos aspectos os Estados Unidos havia mudado. Já não havia mais Guerra da Coréia, e o senador McCarthy havia morrido. Na presidência, Eisenhower desfruta do seu segundo mandato quando o *Sputnik II* e a cachorrinha Laika sobem triunfantes para o espaço. Duro impacto para os americanos que largaram em desvantagem na corrida espacial. A discussão sobre a juventude aumentou sensivelmente. Hollywood também se interessou pelo tema, e em 1953 lança o filme *The Wild One*, com Marlon Brando interpretando o líder de uma gangue de motociclistas que aterrorizava uma comunidade. No tempo em que a família e seus valores era um orgulho americano, um filme como o de Nicholas Ray, *Rebels without a cause*, mostrava famílias disfuncionais e incapazes de entender a demanda juvenil.

A indústria cultural percebeu, portanto, que havia surgido um novo mercado entre jovens, e filmes como os de Marlon Brando e James Dean não eram apenas sobre os jovens, mas para os jovens.²⁷ No plano musical, Elvis Presley “rebolava” o seu quadril dançando Rock’n’Roll, que seria o novo som da rebeldia, e sendo acusado de imoralidade. Enquanto isso, os jornais mostravam a crescente preocupação americana com a “delinqüência juvenil”. Não só os jornais, mas antes o governo: Em 1951 é criado o Youth Correction Division para tratar dos infratores da lei menores de 22 anos. Em 1953 surge o subcomitê sobre a delinqüência juvenil do Senado. Em 1954, criou-se a a seção para a delinqüência juvenil sob controle do Children’s Bureau do governo federal.²⁸ Daí, o termo “Delinqüente juvenil” ganhou vida própria, e deixou de ser apenas um termo jurídico, no sentido em que classifica aquele que infringe a lei. Outros sentidos foram se agregando ao termo, que foi também se ampliando: agora, ele já não mais significava apenas infratores da lei menores de 22 anos, mas também qualquer coisa que caracterizava a nova cultura jovem.²⁹

²⁴ Idem Ibidem

²⁵ “Note to editor”, New York Times, 23 novembro 1952

²⁶ Philosophy of the Beat Generation IN Charterts, Ann. Beat Down to your soul: what was the beat generation?. New York: Penguin Books, 2001 pg 228-238

²⁷ Dickstein., 1999, op cit, p 33

²⁸ PASSERINI, Luisa. A juventude como metáfora da mudança social: dois debates IN: SCHIMMIT, Jean Claude, LEVI, Giovanni. História dos Jovens. Rio de Janeiro: Cia das Letras volume 2

²⁹ Id Ibidem p. 361 “O gangster de amanhã é o tipo à Elvis Presley de hoje” – Subcomitê ddo senado sobre a delinqüência juvenil

Mais importante para Holmes, porém, foi que, em 1957, *On the Road*, livro de Jack Kerouac, foi lançado e causou enorme impacto na sociedade americana. O livro despertou novamente a curiosidade sobre o termo *Beat Generation*. Dessa vez a discussão girou também no campo da literatura. Assim como aconteceu com Elvis Presley, e de forma até mais acentuada, Kerouac e sua obra foram recebidos com muitas críticas e muitas ressalvas. As primeiras resenhas sobre o livro de Kerouac estão repletas de críticas aos personagens e a forma de escrever do autor.

Nesse sentido, David Dempsey, crítico literário do *New York Times*, afirma que não conseguindo desenvolver seus personagens, Kerouac apenas os apresenta. E na opinião deste resenhista, o valor do livro reside apenas em ser um porta-retrato “*de um segmento deslocado da sociedade agindo por sua própria necessidade neurótica*”³⁰

O discurso médico foi usado correntemente para desvalorizar o livro, não pelos profissionais da área, mas por jornalistas e críticos literários que se apropriaram de termos psiquiátricos e os reinseriram no contexto de um debate literário. Além do termo “neurótico”, comum na época, outros surgiram.

Na revista *Time*, em setembro, um crítico assim definiu Dean Moriarty, o héroi do livro de Kerouac:

*“Em tempos contemporâneos, Moriarty parece estar próximo de uma psicose de prisão o que é uma variação da Síndrome de Ganser. Os sintomas descritos pela psiquiatria, parecem com um playback do livro de Kerouac: “O paciente exagera o seu humor e sentimentos: ele se ‘libera’ e se coloca em um estado emocional elevado. (...) a sua fala pode ser desarticulada e difícil de compreender”*³¹.

Na TV, um seriado foi criado inspirado no estereótipo do *Beatnik*, chamado *Many loves of Dobbie Gillis*. No cinema, um filme chamado “*The Beat Generation*” é produzido em 1959 com elenco de primeira linha, como Louis Armstrong e Mamie Van Doren³².

Na onda desses artigos, os próprios escritores *beats* redigiram muitos, agora para revistas de grande circulação nacional como as revistas masculinas *Esquire* e a *Playboy*. Principalmente Jack Kerouac e John Clellon Holmes, os dois principais forjadores do termo “*Beat Generation*”.

Assim, em fins do ano de 1957, Holmes foi contactado pelos editores da *Esquire* para escrever, pela segunda vez, sobre o termo “*Beat Generation*”. O artigo estava marcado para ser publicado em fevereiro de 1958. Conforme a carta que Holmes escreveu para Kerouac, ele desejava falar sobre “*On the Road*” e por isso usaria trechos das próprias cartas que Kerouac enviou para ele³³. Prontamente Kerouac respondeu: “*Sim, vá em frente e escreva o que você quiser no artigo, eu confio em você para me representar como sou e como você me conhece*”³⁴

Portanto, o artigo que desde o início teve antes a intenção de ser uma defesa do livro do Kerouac, diante da enxurrada de críticas nos periódicos americanos, tornou-se também a defesa do modo de viver da Geração *Beat* e da nova cultura juvenil.

No artigo, ainda que Holmes mantivesse muito das idéias presentes no artigo de 1952, a ponto de repetir as mesmas frases, fizera mudanças importantes no conceito de “*Beat Generation*” para adequar-se à histeria da mídia e às novidades da época.

³⁰ “In Pursuit of Kicks” *New York Times Book Review*, 8 Setembro de 1957

³¹ “The Ganser Syndrome”, *TIME*, 9 setembro de 1957

³² *Beat Generation*. *New York Times*, 22 de Outubro 1959

³³ CHARTERS, Ann (ED). *Jack Kerouac: Selected letters (1957-69)*. New York: Penguin, 1995. p 89

³⁴ *Idem* Ibidem p 90

Em primeiro lugar, se, antes, a geração *Beat* era geração que se tornara jovem na segunda guerra mundial, ela agora alarga-se e abarca também aqueles que se tornaram jovens na década de 50. Holmes é ainda mais preciso: a geração *beat* está entre os 18 e 28 anos e são veteranos de 3 tipos de guerra: a “guerra quente”, “*guerra fria*” *uma guerra que teimosamente não foi chamada de guerra mas como uma ação policial*”. Ou seja, os membros da Geração *Beat* são, agora, filhos da segunda guerra mundial, como também da Guerra Fria, e da paranóia anti-comunista que fizera diversas vítimas, acusadas de traição, que foram presas ou demitidas. Nesse sentido, Holmes afirma que a Geração *Beat* herdara o pior de todos os mundos e que o clima histórico da época era violento. E se ele alargara a temporalidade da geração, mudando o evento inaugurador inicial para três guerras em vez de uma, foi para incluir aqueles que eram mais jovens, mas que se identificavam com a geração *Beat*, e formaram enclaves de boemia nas grandes cidades americanas.³⁵ Mas, ainda sim, Holmes insistia em caracterizar os jovens como filho da Era das Catástrofes.³⁶

Assim, reforçando a representação do mundo atual como ele também violento, Holmes pode manter seu primeiro sentido ao *Beat*, “não tanto cansaço, mas a crueza dos nervos”, que justifica novamente o segundo sentido, e mais importante, o sentido de busca de valores: “*se eles pareceram ultrapassar a maioria das barreiras legais e morais, assim fizeram na esperança de encontrar uma convicção no outro lado. ‘A Geração Beat’, ele [Kerouac] disse, ‘e basicamente uma geração religiosa’*”³⁷

Portanto, a importância desse artigo não reside na formulação do que significa *Beat*, posto que reatualiza o sentido de 1952, mas sim em afirmar quem e quais são as atitudes juvenis que buscam encontrar novos valores. Em outras palavras, como a juventude americana responde a pergunta que eles próprios impuseram – “*Como devemos viver?*”

E já que a intenção de Holmes é grandiosa, no sentido de buscar uma característica geral a toda sua geração, e portanto, se quisermos, o espírito do seu tempo, ele terá que lidar com outras representações juvenis correntes na época: filmes juvenis de Hollywood (James Dean, Marlon Brando), a música, a literatura, e a questão da “*Juvenile delinquency*”. A Literatura, claro, é vista por Holmes como a manifestação mais articulada e clara para o encontro de novos valores.

Mas é James Dean que ele enxerga como sendo o ícone da geração, assim como Clark Gable foi para os anos 30. Mas como uma diferença fundamental: Dean não seria um homem viril de fácil identificação, ou um exemplo, mas sim um jovem melancólico e ansioso capaz apenas de olhar para as pessoas mais velhas através de um abismo que os separa. Ora, Holmes está reafirmando, e colocando Dean como o ideal, a nova condição juvenil na sociedade, uma juventude dotada de limites próprios, valores próprios – uma identidade própria.

Para além disso, outra manifestação *Beat* no âmbito da sétima arte seria o surgimento do *Method Act* como método dos jovens atores. Ensinado *no New York’s*

³⁵ Van Elteren: “John Arthur Maynard points out that Kerouac, Ginsberg, and Burroughs were old enough to have served in World War II, and that most of the original members of the Beat enclave in Venice West (near Los Angeles) were enlisted men in the Korean War-era. (...)the *Beatniks*, who gathered in North Beach, San Francisco; Greenwich Village, New York; and Venice West in 1959 and 1960, tended to be very young people who had heard about the “revolution” and wanted to join the movement” In Van elteren, op cit, 1999

³⁶ Aliás, Hobsbawn observa que a Guerra Fria e o medo constante de um holocausto atômico era produto do medo ocidental de que a Era das Catstrosfes não havia acabado.

³⁷ Philosophy of the Beat Generation IN Charterts, Ann. Beat Down to your soul: what was the beat generation?. New York: Penguin Books, 2001 p 229

Actors studio, seria uma nova forma de treinamento do ator, em que este teria que, segundo os ensinamentos, encontrar antes a “alma” do personagem. Dessa forma, portanto, o autor poderia chegar ao máximo da espiritualidade do ser humano e por isso, para Holmes, “Como uma teoria de atuação ligada a essa proposta, o Método e a forma predominante de atuar da Beat Generation.”.

Nos filmes *The Wild Ones* e *Rebel Without a Cause*, Holmes toca na questão dos “Juvenile Delinquents”. Para Holmes, os próprios “delinquentes juvenis” aprovaram a representação deles nos filmes, e que isso significa para John Clellon Holmes que quando os “adults” julgam as atitudes mostradas no filme, o fazem a partir de valores e morais que não levam em conta os dilemas juvenis que seria um dilema *Beat*: “O que pode ser descrito como desejo de acreditar, mesmo diante da impossibilidade de fazer isso em termos convencionais”.

Holmes, assim como Norman Mailer no famoso artigo “White Negro”, verá na “juvenile delinquency” atitudes *beats*. John Clellon narrará o assassinato de um rapaz cometido por outro rapaz que, depois de esfaquear até a morte diz: “Muito obrigado, eu só queria saber como me sentiria”. Para o escritor, o assassino não era nem insano nem pervertido, e o crime que ele cometera fora o tipo de crime que Marquês de Sade previra, que era a “um crime no qual a cruel ausência de Deus tornou obrigatório que o homem provasse que era um homem e não uma mera mancha de matéria”³⁸. O que o escritor *Beat* tencionava ao escrever isso não está claro, mas não resta dúvida que isso causara um enorme desgaste na imagem dos *Beats* diante dos impressos americanos³⁹.

Por último, e mais importante, a poesia seria, para Holmes, o espaço privilegiado em que esta juventude expressaria a vontade de acreditar e uma busca por novos valores. E aqui, ele fala da *Beat Generation* como vanguarda literária. Holmes cita a ruptura que seus amigos de São Francisco efetuam na poesia formal, ao trazer temas religiosos e místicos como o Zen-budismo e o catolicismo e uma nova estética literária ligado ao inconsciente mental. Nesse sentido, afirma o poema de Ginsberg, “Uivo”, como “longo”, “brilhante” e “desordenado” contendo experiências que “não haviam sido reveladas em poemas antes”.

Os artigos de John Clellon nos oferecem testemunho significativo de um processo que ia ocorrendo na sociedade americana da década de 50. Subjacente aos seus escritos, e ao conceito *Beat*, está a transformação do conceito de jovem, e a tensão que isto estava acarretando nos EUA da época. O autor está chamando a atenção no processo de ruptura de que esses jovens, e ele mesmo, efetuam com a posição que a sociedade dava a eles: vinculados a família original de seus pais, eram portadores do American Way of life. Ao reclamarem novos valores, os jovens estão abrindo caminho para o advento da juventude como um grupo socialmente distinto, que mostra uma coesão acentuada, e um auto-reconhecimento de uma comunidade dividindo uma identidade e interesses em comum⁴⁰. Ou se quisermos, o advento do *Teenager*⁴¹, dotada, pois, de valores próprios, atitudes próprias, e por fim, uma literatura própria. Parecia haver nos EUA uma crise de transmissão patrimonial vividas pelos adultos que duvidavam de ver seus filhos dando continuidade as suas obras. Dessa maneira, a juventude e sua emergente cultura foi significada como uma força obscura e estranha que ameaçava aquela sociedade que queria se afirmar como o novo guia dos valores ocidentais.⁴²

³⁸ Idem Ibidem

³⁹ CHARTERS, Ann (ED). *Jack Kerouac: Selected letters(1957-69)*. New York: Penguin, 1995. p 172

⁴⁰ SCHIMITT, Op cit, p 352

⁴¹ Idem ibidem p 352

⁴² Idem ibidem p 353

Com isso, efetua-se, entre os dois setores (jovens e adultos), um discurso de alteridade que tem como antinomia, no caso do primeiro, a geração de seus pais: “*Nós somos diferentes de vocês e não podemos acreditar nas mesmas coisas que vocês acreditam (...)*”⁴³. E no caso do segundo:

“*esses jovens falam outra língua (...) a língua que falam está se tornando cada vez mais diferente e a sociedade adolescente está mais fortes nos subúrbios de classe média (...) difunde-se entre os pais a sensação de que o mundo dos teenagers seja uma coisa à parte.*”⁴⁴

Desse modo, mais claro fica o porquê do termo *Beat* ser construído em sua dupla acepção de negação e busca.

O que será que Jack Kerouac, que estava no redemoinho deste debate, pensava disto tudo?

A inserção de Jack Kerouac no debate já começa de forma significativa. Inconformado com as opiniões de seu próprio amigo Holmes, no artigo da *Esquire*, “*Philosophy of the Beat Generation*”, o escritor irá escrever uma resposta que seria publicada no mês seguinte e na mesma revista, intitulado *Aftermath: The Philosophy of the Beat Generation*.⁴⁵

Ao contrário de Holmes, que abarca jovens de 18 a 28 anos, o conceito de Geração *Beat* é dividido em dois: “*Original Beat Generation*” e “*Korean postwar youth*”. Holmes e Kerouac tentavam dar conta do problema de que grande parte da produção cultural juvenil dos anos 40 só encontrou espaço na década de 50. Apanhador no campo de Certeiro foi escrito em 1946, assim como Rebelde sem causa. O próprio livro de Jack Kerouac foi escrito no em 1950-51.

Assim, a *Original Beat Generation* não passariam de poucos indivíduos, *hipsters*, “*heróis subterrâneos que finalmente se voltaram contra a máquina de liberdade do oeste e começaram a tomar drogas, curtir a musica bop, ter flashes de visionários, experimentar o desarranjo dos sentidos(...) profetizando um novo estilo para a cultura americana.*”⁴⁶ A profecia de um novo estilo de cultura americana seria, então, realizado pela juventude Pós-guerra da Coréia que se tornaria *cool* e *beat*. Profecia ao contrário, claro, posto que Kerouac a proclama do presente para o passado, e não do presente para o futuro. De qualquer forma, o escritor demonstra que, nesse ponto, ele se aproximava de Holmes, na medida em que também via a nova cultura juvenil como integrante da *Beat Generation*. Assim, com filmes como o de James Dean e Marlon Brando, e com a musica e o estilo de Elvis Presley, a *Beat Generation*, a *Beat Generation*, por mais que estivesse morta foi justificada e ressuscitou.⁴⁷

Assim, *Original Beat Generation* e *Korean postwar youth* se agregariam em torno do adjetivo comum e de seu significado para Kerouac: “*Beat, significando derrotado mas repleto de convicções intensas.*”⁴⁸ O termo, pois, também é construído em uma dupla acepção, negativo e o de crença, busca, convicção. Kerouac também veria na *Beat Generation*, um momento de ruptura na sociedade americana e investimentos em novos valores – ao invés destes cultivarem o materialismo, os jovens

⁴³ *Philosophy of the Beat Generation* IN Charterts, Ann. Beat Down to your soul: what was the beat generation?. New York: Penguin Books, 2001 pg 229

⁴⁴ Apud Schimmit, op cit, p. 355

⁴⁵ Jack Kerouac, *Afermath Philosophy of the beat Generation*, *Esquire* Março de 1958

⁴⁶ Idem *Ibidem*

⁴⁷ Idem *Ibidem*

⁴⁸ Idem *Ibidem*

beats retornariam aos valores espirituais. Isso fica claro quando ele se apropria do conceito do pensador Oswald Spengler, “segunda religiosidade”.

Tal conceito consiste em afirmar que depois do desenvolvimento material máximo que uma civilização possa alcançar, há o retorno à valores espirituais, ligados a uma fé, não específica nem ligada à uma religião, mas sincrética e originado no povo.⁴⁹ Mel Van Elteren, em artigo sobre os *beats*⁵⁰, mostrara as influências literárias e filosóficas dos *Beats*. Para o sociólogo holandês, “O Declínio do Ocidente”, de Spengler, fora deveras influente na literatura *Beat*, assim como Nietzsche e Dostoiévski, pois todos continham enormes cargas de pessimismo. Assim, como manifestação moderna da “Segunda Religiosidade”, os *Beats* são a resposta espiritual à civilização racional e moderna, que produzira, segundo suas palavras, “*Jatos e super bombas*”⁵¹. Portanto, Os *beats* serão, em sua visão, a previsão de Spengler, que o pôr-do-sol da civilização se daria naquela época, ocasionando um retorno ao “sentimentos góticos de primavera” e a valores transcendentais de “Deus” e “Céu”, e ao “amor eterno”. Kerouac fundamenta suas idéias citando exemplos de atitudes que ele julga serem sinais desse retorno aos valores espirituais. Todas essas experiências foram vivenciadas por seus amigos como ele explica em carta ao poeta Allen Ginsberg:

*“(...) Espero que publiquem o artigo, nele eu mostro que Beat é a segunda religiosidade da civilização ocidental como foi profetizado por Spengler – também menciono a religiosidade de Neal e a tentativa de Lucien de obter refúgio em uma igreja, que é realmente o acontecimento mais gótico e louco de todos (...)”*⁵²

O que realmente incomodou Kerouac no artigo de Holmes foi o fato de seu amigo ter incorporado o conceito de *Juvenile Delinquents* para dentro do discurso *Beat*. De fato, ao efetuar este lance no debate, Holmes municia os críticos da geração *Beat* e da nova cultura juvenil com a possibilidade de entender Jack Kerouac como o depravador moral da juventude americana. Por isso, a intenção de Kerouac em mostrar a *Beat Generation* como a manifestação de valores espirituais e religiosos. No próprio artigo, Kerouac enfatiza que *Beat Generation* “*Never meant Juvenile Delinquents*”. Em carta para Ginsberg, Kerouac mostra os efeitos do artigo de Holmes:

*“Mais uma vez fui acusado de instigar adolescentes a cometer assassinatos e atrocidades. Isso meu caro, pode ser creditado ao Sr. Holmes que disse ao Esquire que foi extremamente significativo que um cretino tirou a faca do peito de Michael Farmer disse: ‘Muito obrigado eu só queria saber como me sentiria’ Como um homem pode se pronunciar de maneira tão irresponsável em sua posição isolada eu jamais irei compreender (...)”*⁵³

No artigo “Origins of *Beat Generation*”⁵⁴, de junho de 1959, último artigo que Kerouac escreverá sobre o assunto, ele enfatizará novamente seu sentido religioso, mas não da mesma forma que no artigo anterior. Neste, a “Segunda

⁴⁹ SPENGLER, Oswald. O Declínio do Ocidente.

⁵⁰ Elteren internet

⁵¹ Kerouac, Op cit

⁵² CHARTERS, Ann (ED). Jack Kerouac: Selected letters (1957-69). New York: Penguin, 1995. p 66 – carta a Allen Ginsberg, 9 de agosto de 1957

⁵³ CHARTERS, Ann (ED). Jack Kerouac: Selected letters (1957-69). New York: Penguin, 1995 p 172 – carta a Allen Ginsberg, 8 de Setembro de 1958

⁵⁴ Jack Kerouac, *Origins of the Beat Generation*, junho de 1959

Religiosidade” não aparece, e será como o radical de *Beatific* que o termo *Beat* será qualificado como espiritual.

Na verdade, *Beatific* aparecera mesmo no artigo anterior da *Esquire*, mas apenas como um adjetivo da atitude dos *Hipsters* e não ligado diretamente ao termo. No artigo publicado na *Playboy*, porém, há o esforço consciente em fazer do *Beat* o radical de *Beatific*, pois Kerouac narra, inclusive, o surgimento da ligação como sendo uma experiência espiritual.

“Foi como católico, (...) que eu fui uma tarde à igreja da minha infância (uma delas) a Ste. Jeanne d’Arc em Lowell, Massachussets., e de repente com lágrimas nos meus olhos eu tive uma visão sobre o que eu realmente quis dizer por “Beat” de qualquer forma quando eu ouvi o silêncio sagrado da igreja (...) a visão da palavra Beat significando beatifico...”⁵⁵

O tom do artigo é totalmente diferente: Kerouac já não apresenta suas idéias, as defende. Posto que, em 1959, Jack Kerouac e sua idéia de *Beat Generation* estavam sendo constantemente atacados, ele prefere, neste artigo, à limitar o conceito como sendo apenas alguns *hipsters*, ou *beatsters*⁵⁶ (como ele próprio coloca), no final da década de 40, e o termo como sendo raiz de *beatifico*. De fato, ele abandona qualquer tentativa de fazer da *Beat Generation* um conceito que desse conta das transformações juvenis da época, como Holmes e ele estavam fazendo nos artigos anteriores. Mais do que isso, na medida em que, nesse artigo, o autor sequer assume sua participação efetiva no entendimento do conceito de tal maneira.

“Originalmente a palavra ‘Beat significava pobre, derrotado, endividado, triste, dormindo nos metros. Agora que a palavra existe oficialmente, ela está se expandindo para incluir pessoas que não dormem nos metrô mas possuem um gesticular novo, ou atitude, que eu só consigo descrever com um novo costume. ‘Beat Generation’ simplesmente se tornou o slogan ou rótulo para a revolução dos modos na América.”⁵⁷

A meu ver, Kerouac abandona essa definição de *Beat Generation*, porque como “revolução nas maneiras” ou “novo estilo na cultura americana”⁵⁸, o conceito estava sendo recepcionado como mais uma manifestação da “Delinquência Juvenil” e assassinatos estavam sendo atribuídos aos supostos membros da geração.

Assim, o conceito *Beat Generation* foi criado no interior do amplo debate sobre a juventude que estava em curso na sociedade americana da época. Se quisermos entender o conceito de geração a partir de Sirinelli, podemos argumentar que *Beat Generation* foi um conceito de auto-proclamação dos próprios jovens da época, que tinham Holmes e Kerouac como seus arautos. A peculiaridade da construção do conceito é que a identidade da geração foi construída na sua simples condição juvenil: como que ser jovem já implicava ser dotado de valores, atitudes e uma autoconsciência de um grupo socialmente distinto. Assim, o discurso *Beat* soube muito bem captar a mudança que ocorria no modo de entender a juventude nos EUA que deixou de ser uma fase de preparação para a vida adulta para ser uma fase em si. Para além disso, Holmes e Kerouac entendem a juventude *Beat* como metáfora de mudança, através da

⁵⁵ Idem Ibidem

⁵⁶ Idem Ibidem

⁵⁷ Idem ibidem

⁵⁸ Aftermath: philosophy of the Beat Generation” por Jack Kerouac 03/1958

comparação com a juventude russa de 1880, ou como sendo um conceito de ruptura de Oswald Spengler, *a segunda religiosidade*.

Tal discurso encontrou ampla resistência no governo e nos setores conservadores americanos, os pais da nova classe média americana dos subúrbios, como não podia ser diferente. Tais setores significaram a ruptura dos jovens como uma força estranha capaz de atrapalhar a corrida para o progresso e às ambições de tornar os EUA o novo guia de valores ocidentais. Isto se expressa no termo Delinquência Juvenil, que tinha como princípio classificar e enquadrar crimes cometidos por pessoas com menos de 18 anos, mas que no final da década era elástico o suficiente para enquadrar as atitudes e símbolos juvenis, como o Rock 'n' Roll. Aliás, em 1959, a ONU propôs tratar a questão da “*juvenile delinquency*” como uma doença que tinha que ser mundialmente combatida⁵⁹. Dessa forma, a emergente cultura juvenil era tratada como inimiga interna, fato sentido por Edgar Friedenberg, estudioso dos jovens da época no campo da psicologia, e que afirmou que a delinquência juvenil estava substituindo a figura do comunista como objeto de controvérsia nos impressos e de previsão sobre o futuro da sociedade americana.⁶⁰

Por isso, não é de se estranhar que a virulência do termo “Delinquência Juvenil” tenha se instaurado no corpo do conceito *Beat*, tal como construído por Kerouac e Holmes. E se este último tentara absorvê-lo, positivando-o, Kerouac fez questão de afastá-lo, afirmando muitas vezes que *beat* “*nunca significou delinquência juvenil*”, o que caracterizou para o autor de “*On the road*” que, entre os dois, existia uma luta sobre o termo *Beat*.⁶¹

Podemos argüir, pois, que tais mudanças são próprias da linguagem. Kerouac e Holmes também expropriaram o termo *Beat* do jargão dos *Hipsters* da Times Square e efetivou suas intenções através do novo sentido que ele empregara ao termo. Como nos explica J.G. A. Pocock,

*“Sob esse aspecto, um autor é tanto o expropriador, tomando a linguagem de outros e usando-a para seus próprios fins, quanto o inovador que atua sobre a linguagem de maneira a induzir momentâneas ou duradouras mudanças na forma como ela é usada”*⁶²

No entanto, esse mesmo autor, como Kerouac e Holmes, não está livre de ver suas próprias linguagens serem apropriadas por seus interlocutores que também querem efetivar suas intenções.

“Mas o mesmo que ele fez com outros autores e suas linguagens pode ser feito com ele e sua linguagem. As mudanças que ele procurou imprimir às convenções lingüísticas que o rodeiam podem não conseguir impedir que a linguagem continue a ser usada nas formas convencionais que ele teve a intenção de modificar, e isso pode ser o suficiente para anular ou distorcer os efeitos de sua enunciação. Ademais, mesmo quando um autor tem êxito em inovar, isto é, em emitir seu discurso de maneira a incitar outros a responder a ele de uma maneira até então não-convencional, não se segue disso que ele conseguirá controlar as respostas dos outros. Eles podem – e usualmente farão – atribuir, à sua

⁵⁹ UN asked on Delinquency, 31 out. 1959, NYT

⁶⁰ PASSERINI, Luisa. A juventude como metáfora da mudança social: dois debates IN: SCHIMMIT, Jean Claude, LEVI, Giovanni. *História dos Jovens*. Rio de Janeiro: Cia das Letras volume 2 p 355

⁶¹ Kerouac em carta à Holmes se refere à “our ‘fight’ over ‘beat’”, 31 abril de 1958 IN Jack Kerouac Selected Letters. p 137 – 13 de abril de 1958

⁶² POCOCK, John G. *A. Linguagem do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2003 p 29

*enunciação e à sua inovação, conseqüências e implicações que talvez ele não pretendesse, ou não quisesse, reconhecer (...)*⁶³

Dessa forma, podemos entender que algumas outras tentativas de desqualificar o termo foram veiculadas na mídia. Donald Allen, resenhista do New York Times, propõe a mudança que melhor nomearia os escritores de San Francisco:

“Para meus ouvidos possivelmente desafinados, o grupo de escritores de São Francisco que se auto-proclamam “Beat Generation,” por omissão de uma letra, se deram o nome errado. Para mim a palavra apropriada é 'bleat’.”⁶⁴

No entanto, o lance, ou seja, a inovação de autor sobre a linguagem, mais bem-sucedido para descaracterizar o termo “Beat” e a geração que ele representava, e que Kerouac e Holmes esforçaram-se tanto para caracterizá-los, fora efetuado por Herb Caen, colunista de *San Francisco Chronicle*.

No dia de 2 de abril de 1958, Caen escreve em sua coluna:

*“A Look magazine, preparando uma imagem sobre a Beat Generation de São Francisco (ah, não, de novo NÃO!), fez uma festa em uma casa de praia para 50 **Beatniks [grifo meu]**, e quando de boca em boca a notícia se espalhou pela a região, mais de 250 garotos e garotas estavam lá se aproveitando da bebida grátis de Mike Cowles. Eles só são Beat, você sabe, quando é a trabalho...”*⁶⁵

Em torno de *Beatnik*, construiu-se um estereótipo que soube congregar bem as críticas a essa nova forma de encarar a idade jovem.

II

Beatnik...ou a guerra contra os Beats?

*“Eu não tenho definição [beatnik] exceto que parece ser uma palavra de insulto usualmente aplicada às pessoas com interesse em artes”*⁶⁶
Allen Ginsberg, 1959

*“Toda notação particular realça algum ponto de vista em particular”*⁶⁷
Wittgenstein

Já era noite quando 125 mulheres adentravam o bairro nova-iorquino, Greenwich Village em 21 de maio de 1965. Apoiadas por 12 policiais, andando em fila indiana, carregando cartazes com dizeres “*Fora beatniks, Fora barulho, Fora coffehouses*”, elas percorreram as ruas mais importantes do bairro – *Macdougall, Bleecker, Thompson, e West third avenue*. Eram como mães que aquelas mulheres se reuniam para protestar, pois todas faziam parte de um grupo chamado MOM (Mother’s

⁶³ Idem Ibidem, p 30

⁶⁴ J Donald Adams, Speaking of books, New York Times, 18 maio 1958

⁶⁵ Herb Caen, Pockeful Notes, San Francisco Chronicle 2 abril, 1958 In: <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/1997/02/06/MN18715.DTL> 19 de junho de 2006

⁶⁶ http://www.thisdayinhistory.com/speeches/archive/speech_395.html 19 de Junho de 2006

⁶⁷ TOMASELLO, Michael. *Origens culturais de aquisição do conhecimento humano*. Rio de Janeiro: Martins fontes, 2003

On March). Ao dobrarem na Rua Macdougall, encontraram um clima de tensão, pois as pessoas que elas chamavam de *beatniks*⁶⁸, estavam também na rua zombando da passeata e xingando as zelosas mães. Apesar disso, nenhuma mulher do MOM respondeu às provocações. Como bem disse uma das líderes do movimento, Senhora Connie Massualo, “*Durante o xingamento nós seguimos em frente como mães dignas e não respondemos uma só palavra*”. Segundo a mesma senhora, as mães queriam que o prefeito removesse todos os *coffehouses* do bairro, e com eles, os *beatniks*.⁶⁹

O fato extrapola os limites temporais proposto pelo trabalho, mas apesar disso, ele, além de ser ilustrativo, também pode ser visto como resultado do debate acerca da Geração *Beat* entre 1957 e 1960. Percebemos também que entre a Miss Caldwell, mãe em 52, e Connie Massualo, mãe em 65, havia um grau de continuidade na atitude de ambas em rejeitar a manifestação jovem, apesar de que, como alguns estudiosos apontaram, a América em 60 já não estava mais em armas contra a juventude.⁷⁰

Ele também nos oferece um ponto de partida interessante para uma série de questões que nortearão o percurso deste capítulo. Quem eram os jovens que as mães chamavam de *beatniks*? Que significados na época poderiam invocar o termo *beatnik*? A despeito do barulho que incomodava a vizinhança, por que eram figuras tão incômodas a ponto de demandarem sua retirada? Existiam diferenças entre *beatniks* do final da década de 50 e os da década de 60?

Desde que o termo foi criado por Herb Caen, ele recebeu diversos significados. Os múltiplos atores sociais, que compunham o debate acerca da juventude e também da Geração *Beat*, efetuaram diversos lances lingüísticos em torno do termo *beatnik* a fim de dar um sentido a palavra que se adequassem as suas intenções particulares. Disso resultou uma enorme instabilidade no termo que aparece na documentação com significados diversos. A polissemia do termo não nos impediu, porém, de constatar que inicialmente ela continha uma forte carga de pejoratividade ao referir-se aos jovens que se perfilavam no discurso *beat* e aos próprios *beats*. Com o passar dos anos, porém, podemos mesmo dizer que em algum momento impreciso nessa história, *beatnik* ganha significados positivos para pessoas do interior do movimento *beat*. Em 1961, Tuli Kupferberg, escritor envolvido com os *beats*, escreve em seu livro “*Beatniks: or, The War against the beats*”: “*Escuta careta... Você pode matar o beatnik, mas não pode matar o beatnik em você.*”⁷¹. Talvez essa mudança se explique a partir da mudança de visão com que a sociedade americana de 60 observava a condição juvenil. Luisa Passerini, historiadora italiana, afirma que termos como “*Delinqüência Juvenil*” estavam sendo substituídos por “*cultura jovem*” no começo da década de 1960 e que, em 1968, o *children’s bureau* foi reorganizado, perdendo poder.⁷² Portanto, é possível que essa diferença do olhar dos EUA de 60 em relação ao de 50 sob a cultura juvenil em geral, tenha transformado a visão do *beatnik* em particular.

Assim, ainda que Kupeferberg consiga recuperar, através do *beatnik*, o sentimento de ruptura do *beat*, “*beatnik em você*”, ou apenas usar o termo como uma referência inócua aos jovens rebeldes, tendemos a pensar que no amplo debate de 1957-60, a palavra teve conotações negativas. Podemos mesmo dizer que em torno dele foi criado um estereótipo negativo do jovem que era construído em dois sentidos. O primeiro, importava afirmar este jovem como perigoso para sociedade americana, e assim associá-lo a delinqüência juvenil. O segundo, caracterizava a atitude dos *beatniks*

⁶⁸ A notícia faz questão de ressaltar: “persons they [MOM] termed “*beatniks*”

⁶⁹ “*March of mothers protests Beatniks*” In New York Times, 22 de maio de 1965

⁷⁰ Passerini, op cit, p 320

⁷¹ CHARTERS, Ann. *The Portable Beat Reader*. New York: Penguin 1992 pg 393

⁷² Passerini, op cit, p 354

como ridícula e, portanto, não merecedora de ser levada a sério. De qualquer forma, os dois sentidos do estereótipo do *beatnik* demonstram o combate de setores da sociedade às atitudes juvenis que ganharam voz a partir dos escritores *beats* e da construção da *Beat generation*. Estes significados não desaparecerão na década seguinte, apenas conviverão com outros significados positivos da mesma palavra.

Entender como tudo isso ocorreu será o trabalho deste capítulo.

I

Com a publicação dos trabalhos mais importantes dos escritores *beats*, no final da década de 1950, e o enorme espaço que o tema ganhou na mídia, diversos jovens encontraram nesta literatura e no *way of life* que ela propunha, um conjunto de valores e sociabilidades satisfatórios para segui-los. Enclaves de boêmia *beat* se formaram, então, a partir desses jovens, em bairros tradicionalmente boêmios como o Greenwich Village, em Nova York e o *North Beach*, em São Francisco. Tratava-se, pois, da “*Korean postwar youth*” que acordou *cool* e *beat*, recuperando os termos de Jack Kerouac. Mel Van Elteren, sociólogo, sustenta que o grupo era formado por jovens entre 18 e 28 anos, ainda que os *beats* originais, tais como Burroughs e Kerouac já passavam dos 30.⁷³ Rejeitavam o American Way of life, ao rejeitarem o consumismo, o materialismo e o viver com uma família tradicional. Ao contrário, pregavam valores espirituais, a pobreza material, enriquecimento intelectual, sexo livre, o uso de drogas, e a aproximação com setores marginalizados da sociedade americana. Sobretudo, a aproximação com o jazz da cultura negra, a folk music,⁷⁴ mas também com as prostitutas, e os “vagabundos”.⁷⁵

Van Elteren problematiza a formação desses enclaves de rebeldia e de boemia. Ao trabalhar com o conceito de subcultura, o sociólogo holandês mostra que esses espaços ao mesmo tempo em que são construídos com valores e comportamentos genuínos dos jovens, ao serem transformados em notícias nacionais, coberta pelos periódicos de grande circulação e nos programas de TVs, sofrem a interferência desta grande mídia na produção de suas próprias representações e imagens. Disso resulta o *beatnik*, e seu estereótipo: rapaz jovem com aspecto mal-tratado, que nunca toma banho; usando roupas velhas, boinas, óculos escuros, sempre de barba e sandálias continha ainda um ar de superioridade intelectual e parecia nunca trabalhar. Sempre em *coffehouses*, falava por meio de seu jargão, o “hip talk”.⁷⁶

Assim, o *beatnik* seria o seguidor jovem da filosofia de vida *beat* mas incorporando muito do que como a mídia o representava. De tal forma que, segundo Artur Maynard, a subcultura *beatnik* “*Sempre foi o equivalente cultural daquela velha ficção científica com o ciborgue – parte humano, parte maquina, e ninguém, muito menos a própria criatura, sabe dizer onde o organismo termina e a contracepção começa.*”⁷⁷

Apesar de não negarmos a afirmação dos sociólogos, partimos do pressuposto que mesmo este *ciborg* causava enorme estranhamento e repúdio para os setores conservadores da sociedade americana que enxergavam os *beats* e *beatniks* como a ameaça a uma certa ordem e a um certo futuro já que são significados ora como ameaça

⁷³ ELTEREN, Mel Van. The Culture of Subterraneans: a sociological view of the beats IN: BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). *Beat Culture: The 1950s and beyond*. Amsterdam: VU University press, 1999.p 64

⁷⁴ COHEN, Ronald D. Singing Subversion: Folk Music and the Counterculture in the 1950s. IN: BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). *Beat Culture: The 1950s and beyond*. Amsterdam: VU University press, 1999 p118

⁷⁵ Idem ibidem

⁷⁶ Elteren, op cit, p 65

⁷⁷ Id Ibidem. p 7

a uma certa idéia de América por políticos, ora como resultado da depravação dos costumes, por religiosos.

II

Se partirmos do pressuposto de Passerini que afirma que a juventude na década de 50 foi significada como uma força obscura capaz de deter os EUA da corrida para o progresso e ser o farol dos valores ocidentais⁷⁸, poderíamos afirmar que o *beatnik*, como categoria estereotipada, transforma essa força obscura em algo palpável e portanto classificável através de um determinado ponto de vista. Portanto, nos parece que a própria construção lingüística do termo nos dá pistas importantes sobre este seu significado.

Antes, porém, impera a necessidade de fazermos um giro historiográfico e acompanharmos como os acadêmicos vêm tratando o termo *Beatnik*.

No Brasil, estuda-se muito pouco a “Geração *Beat*”. Os livros dos *Beats* só foram publicados na década de 1980, depois da abertura política, e nos dias de hoje, em que há uma redescoberta dos clássicos *Beat*. Na academia, porém, muito pouco, ou nada, se fala dos *Beats*. O único livro que trata da questão, e que não pode ser considerado acadêmico, foi lançado aproveitando o momento de publicação dos clássicos *Beats* na década de 1980 e que se chama “O que é Geração *Beat*”⁷⁹ de Fred Goés e André Bueno. No livro, os autores afirmam que o termo *Beatnik* “*não poderia ser mais preciso, já que os poetas e escritores Beat eram, de fato, verdadeiros foguetes, inquietos, ligados, criativos, absolutamente em contraste com a pasmaceira e a caretice da década de 50*”⁸⁰. Assim, como Robert Darnton⁸¹ entende que o psicanalista Eric Fromm chegara a conclusões equivocadas acerca do conto popular “Chapeuzinho Vermelho”, por lhe escapar a dimensão histórica do objeto, entendemos que Bueno e Goés incorreram no mesmo equívoco, já que estes não ficaram atentos para o significado de *Sputnik* para o EUA da época da Guerra Fria.

No exterior, porém, estudiosos lançam novas interpretações. O biógrafo de Ginsberg, Michael Schumacher⁸², afirma que o termo é uma referencia depreciativa ao lançamento de *Sputnik*, aproveitando a paranóia coletiva dos EUA. Da mesma maneira, Ann Charters⁸³, grande estudiosa do movimento *Beat*, faz a ligação entre *Beat* e *Sputnik* na palavra *Beatnik*.

Stephen Petrus⁸⁴, historiador, em artigo sobre a recepção dos *Beats* na mídia americana, afirma que o termo é um rótulo pejorativo para a formação de um estereótipo de jovens que se identificavam com os *Beats*. Longe de negar essas afirmações inteiramente, a pesquisa pretende, no entanto, ir além delas. Para isso, penso ser importante o suporte lingüístico, bem como o método proposto por aqueles que ficaram conhecidos como “contextualistas” ou Escola de Cambridge.

Não há como entender *Beatnik* sem antes saber o que o sufixo *-nik*, no inglês daquela época, significava.

⁷⁸ SCHIMITT, Op Cit, p 320

⁷⁹ BUENO, André & GOÉS, Fred. O que é Geração Beat. São Paulo: Brasiliense, 1984

⁸⁰ Id ibidem, pg 3

⁸¹ DARNTON, Robert. O grande massacre dos gatos. Rio de Janeiro: Graal, 1986 pg 23

⁸² SCHUMACHER, op Cit, p. 285

⁸³ CHARTERS, Ann. The Portable Beat Reader. New York: Viking, 1992

⁸⁴ PETRUS, Stephen. Rumblings of discontent: american popular culture and its response to the beat generation. <http://pcasacas.org/SPC/spcissues/20.1/petrus.htm> - 28/04/2005

Há uma farta literatura no campo da lingüística da língua inglesa que se preocupou em tratar da questão do *-nik*. O trabalho mais atual e que faz uma revisão desta literatura é uma publicação de Cambridge, *English Word-formation*⁸⁵, de Laurie Bauer.

A lingüista argumenta que na língua inglesa dois paradigmas diferentes de *-nik* foram produtivos. O primeiro, emprestado do russo, tem conexão direta com o foguete soviético *Sputnik*. Ao ser lançado para o espaço, em 1957, o foguete também produziu uma enorme quantidade de palavras em inglês, todas ligadas a ele, como *muttnik*, em referência a Laika, a cachorrinha a bordo da espaçonave. Já o segundo paradigma *-nik* na língua inglesa é anterior ao lançamento do *Sputnik* e foi tomado da língua judaica (Yiddish). Tal paradigma forma sufixo agentivos⁸⁶, como *nudnik*, uma pessoa com tédio que já aparece em dicionários pelo menos desde 1947. Enquanto o primeiro paradigma na língua inglesa teve vida curta – ele desaparece já na década de 1970 –, o paradigma advindo dos judeus é produtivo até hoje. O problema, portanto é que no final da década de 50 e em toda década de 60, os dois paradigmas encontravam-se disponíveis na língua. Há um debate clássico na literatura em questão para saber a qual paradigma o *-nik* do *beatnik* pertence. Bauer tenta resolver a questão de maneira inteligente, colocando que os dois paradigmas interferiam mutuamente e que portanto, *beatnik* carregava os dois significados. A partir de *beatnik*, surgiram outras palavras como *jazzniks*, *rockniks*, *vietniks*. Bauer também se preocupa em responder por que o sufixo *-nik* foi mais usado como sufixo agentivo do que outras mais clássicas no inglês como *-er*, *-ist*, *-ite*. Para ela, a resposta está no fato de que o sufixo, além de estar na “moda” por causa do *Sputnik*, também tendia a ser pejorativo, ridículo e que demonstrava menosprezo.⁸⁷

Portanto, *beatnik* remetia-se tanto aos significados americanos ao *Sputnik* como a alguém ligado ao *beat*, mas de forma pejorativa, ridícula ou menosprezada. Deste modo, e levando em conta que o lançamento de *Sputnik* era motivo de ansiedade entre a população americana, pois na lógica da Guerra Fria significava que os russos detinham uma tecnologia que os americanos não conseguiam alcançar, *beatnik* ainda que ligado à espaçonave, jamais poderia conter o valor de “foguetes criativos” como queriam os autores do “O que é Geração *Beat*”, pois não era este valor que *Sputnik* tinha para a sociedade americana. Ao contrário, o foguete era ligado ao holocausto atômico, principalmente depois que o próprio foguete americano, Vanguard I, sequer saíra do chão, recebendo as alcunhas pejorativas de *Kaputnik*, *stayputnik*:

*“Sputniks e muttniks voam pelo ar.
Sputniks e muttniks voam por todo lugar
Eles são tão irônicos, eles são tão atômicos
Esses misseis engraçados me assustam
O objeto mais estranho que eu já vi do espaço
Com um cachorro dentro que viajou até os EUA
Para ver o nosso cão de caça ou o
Aquele cão Russo não acompanha o passo”⁸⁸*

Assim, o termo *beatnik* ligado tanto ao *Sputnik*, quanto ao significado pejorativo do sufixo *-nik*, mostrava-se perfeito para que em torno dele se construísse um

⁸⁵ BAUER, Laurie. *English word Formation*. Cambridge: Cambridge University press, 1983. p 259

⁸⁷ Idem Ibidem p 260

⁸⁸ "Sputniks and Mutniks" by Ray Anderson and the Homefolks -1958

estereótipo em dois sentidos: um que classificasse a “força obscura da juventude” como uma ameaça que mexesse com a ansiedade americana, o outro com a possibilidade de combater essa ameaça tornando-a ridícula.

Beatnik como ameaça

“A alguns meses atrás eu joguei golfe com um homem que parecia esta perfeitamente saudável. Hoje ele está morto. Por mais que fosse extrovertido ele tinha um tipo virulento de câncer que em pouco tempo tirou sua vida. Estou convencido que apesar da aparência externa de prosperidade da vida corporativa americana hoje existe um tipo de câncer moral e espiritual que pode nos levar a nossa destruição a não ser que a doença seja tratada e revertida”⁸⁹

Rev. Graham

Como nos ensina Marco Antonio Pamplona, em seu livro⁹⁰, desde do *National Defense Education Act* de 1958, fé e patriotismo passaram a compor juntas um mesmo tipo de discurso, proferido pelos setores mais conservadores da sociedade americana. O artigo do Reverendo Dr. Billy Graham para o *New York Times* em junho de 1960 e o discurso de Herbert Hoover na convenção republicana no mesmo ano revelam o quão próximo caminhavam religião e política para estes atores sociais americanos. Para estes, o futuro americano encontrava-se ameaçado pelo “câncer espiritual e moral” que tomou conta da sociedade americana. A situação se tornava ainda mais assustadora e urgente quando Graham questiona se esta nação aparentemente saudável, mas internamente doente, podia agüentar o desafio de enfrentar o “*Comunismo dedicado e disciplinado*”.⁹¹

Graham diagnostica o câncer como sendo a falta de propósito de uma sociedade americana que aparentemente já chegou onde queria – a sociedade afluenta. Segundo seu raciocínio, tal sociedade gerou um “*modo de vida sedentário*”, repleta de confortos e luxos de indivíduos preguiçosos, covardes e sem desafios.

Sob tal ponto de vista, a questão juvenil é apresentada como uma das mais preocupantes, pois os jovens parecem ter sido o setor principal em que as “*Toxinas da vida moderna*”⁹² instalou-se com toda virulência. Sobretudo, preocupava a Graham o conjunto de valores que se passavam para estes jovens, que aprendiam a acreditar, segundo ele, que patriotismo, e a honra do serviço militar eram valores falsos. Neste quadro, o surgimento do *beatnik* aparece como um sintoma deste “câncer moral e espiritual”. Desprovidos do que o Reverendo chama de American Challenge, e cercados pela conformidade, o surgimento do *beatnik* aparece como “*Uma tentativa lamentável de encontrar um desafio.*” e como uma das manifestações da delinquência juvenil.

“Dr. Linder acha que a juventude americana se sente tão cercada por conformidade que rebelam só por rebelar. Essa é a base psicológica de muita de nossa delinquência juvenil.”⁹³

⁸⁹ Rev Dr. Billy Graham. National purpose: Graham Diagnosis. In : *New York Times*: 6 de junho, de 1960

⁹⁰ Pamplona, op cit., p. 78

⁹¹ Graham, op cit

⁹² toxins of modern life

⁹³ Id Ibidem

Pelo menos desde 1959, os *beatniks* eram vistos como a manifestação americana da delinqüência juvenil. Na notícia que se tem sobre o estudo das Nações Unidas sobre a questão juvenil, a delinqüência é proposta como uma doença mundial que precisa ser tratada de tal forma.

“A linguagem séria do documento refletiu o alarme com que a maioria dos delegados vê o crescimento súbito em muitas partes do mundo dos “beatniks”, “teddy boys” e outros jovens “shook-up””⁹⁴

Deste modo, o remédio que Graham propõe para curar a sociedade americana do câncer que a aflige, e que se manifesta na juventude com o surgimento dos *beatniks* e com os valores deturpados, é o retorno aos valores americanos mais tradicionais. Mais especificamente, Graham se refere ao “espírito de ’76 [1776]”.

“Que lindo seria ver o povo americano fazendo o espírito de 76 ser o espírito de 60””⁹⁵.

Desse modo, o espírito de 76 entre outros efeitos benéficos iria resgatar o que ele chama de American Challenge, que seria propriamente a razão de existência dos EUA. Ao propor que os americanos deveriam ter um *desafio* “*Como os nossos pais fundadores tiveram de enfrentar quando transformaram essa selva numa nação civilizada*”⁹⁶, Graham recupera o Destino Manifesto americano, já que o desafio do EUA em sua época é espalhar “*Os sonhos americanos e ideais para o mundo*”⁹⁷.

Herbert Hoover na convenção republicana de 1960 faz um discurso muito semelhante ao sermão de Graham⁹⁸. Assim como o religioso, o político também acredita que a América esteja “*No meio de um pavoroso desmoronamento moral*”. Como resultado dessa decadência moral, o Ex-presidente observa a corrupção em âmbito municipal, práticas fraudulentas e guerras violentas que não respeitam sequer os direitos do homem. Também aqui a questão juvenil não escapa, já que Hoover observa o aumento significativo de números de gangues de jovens que surgem nas grandes cidades como efeito do declínio da moral. Segundo o ex-presidente, em 1960, 740 mil desses jovens foram presos.

Todos estes problemas sociais identificados pelo republicano, têm a sua origem com o veneno moral do comunismo:

“Além do mais, parte deste declínio da moral é uma infecção de comunistas da Rússia. Eu não preciso te lembrar que as doutrinas de Karl Marx e a dos comunistas são destruidores totais de todas as morais. Eles declararam que Deus não existe e durante os 14 anos desde a guerra essas conspirações comunistas e suas frentes estão se derramando como veneno sobre nossa gente.””⁹⁹

Os preceitos comunistas também envenenam os EUA, ao insistirem que o “*amor pelo país, orgulho das pessoas de sua história, seus ideais, de suas vitórias, é um nacionalismo exacerbado*”. Nesse ponto, porém, a ameaça externa ganha aliados internos no discurso de Hoover, pois segundo este “*Desde a guerra as frentes*

⁹⁴ New Yor Times, 31 de outubro de 1959

⁹⁵ Graham, op cit.

⁹⁶ Idem Ibidem

⁹⁷ Idem ibidem

⁹⁸ Texto f Hoover’s speech In New York Times, 6 de julho de 1960

⁹⁹ Idem Ibidem

*comunistas e os beatniks e os “eggheads”, conduzem um coro de denúncia deste nacionalismo.”*¹⁰⁰

Assim, do lado dos comunistas e dos intelectuais, eggheads, os *beatniks* combatiam aquilo que Hoover mais prezava, pois o “*nacionalismo exacerbado*” a que ele se refere não é nada menos do que a força espiritual americana, contida no conceito de América, como o ex-presidente o constrói.

*“Essa nação precisa de um renascimento de grande força espiritual (...) Pode-se chamar de nacionalismo. Porém, existe um modo de nacionalismo americano que não é isolacionismo nem agressão, e é imbuído profundamente de compaixão por essa aflição em casa e no exterior (...), mas essa força espiritual da qual eu falo é sagrada em uma palavra. Essa palavra é América. Não usamos essa palavra apenas como termo geográfico. Por um tempo e até agora, para milhões de americanos essa palavra trás a mente todo o passado do nosso país.”*¹⁰¹

Dessa forma, tanto o discurso do reverendo Graham quanto o do Ex-presidente Hoover se assemelham. Afinal, ambos diagnosticam o mesmo problema americano, a saber, o declínio da moral, e oferece o mesmo antídoto, o retorno aos valores tradicionais americanos, ligado ao puritanismo e ao destino manifesto, através de conceitos como “*spirit of '76*” ou “*América*”. Quanto ao *beatnik*, seu papel na sociedade americana é ameaçador. Apresentado como sintoma de um câncer moral, o *beatnik*, portanto, é um fator de enfraquecimento perante uma Rússia comunista que se apresenta tão consistente. No discurso político do republicano, porém, os *beatniks* não se apresentam como ponto fraco da sociedade americana, mas como aliado de seus inimigos contra uma certa idéia de América. Assim, o *beatnik*, associado ao declínio moral, é um dos elementos que junto com o comunismo, parecem formar uma cerração, uma neblina, capaz de tornar incerto o caminho dos Estados Unidos rumo ao progresso e a um futuro brilhante.

*“É sua a tarefa de frear esse recuo moral, liderar o ataque e recapturar o significado da palavra América. Assim a oportunidade e o futuro espiritual de seus filhos poderá ser garantido, e desta forma você ganhará a gratidão da posteridade e a benção do Deus todo poderoso. Obrigado”*¹⁰²

Beatnik como ridículo

A revista MAD, de cunho humorístico, lança em setembro de 1960 uma edição especial intitulada “*Beatnik: the magazine for Hipsters*”¹⁰³. Repleta de ironias, sarcasmos, estereótipos a revista se auto-proclama ser uma revista escrita pela *Beat Generation*: “*Agora a MAD apresenta a sua versão de uma revista escrita pela geração beat que realmente defende o movimento... O movimento para aboli-la! Veja se não concorda depois de lê-la*”.¹⁰⁴

MAD aproveitava o frenesi da mídia sobre o assunto. De fato, a revista não foi a primeira a fazer do estereótipo do *Beatnik* algo ridículo e engraçado. Antes dela, tratar o assunto dessa maneira já era comum em outros periódicos de grande circulação como o

¹⁰⁰ Idem Ibidem

¹⁰¹ Idem Ibidem

¹⁰² Idem Ibidem

¹⁰³ MAD, novembro de 1960

¹⁰⁴ Id Ibidem

New York Times e a Life¹⁰⁵, desde pelo menos 1959. A importância da MAD reside, portanto, em explorar a ridicularização mais a fundo ao publicar uma edição inteira aos *beatniks*. Além disso, o periódico não esconde sua aversão ao movimento, e demonstra claramente no seu título que a ridicularização dos *beatniks* funcionava como argumentos efetivos para “abolir” Kerouac, seus amigos e seus jovens entusiastas. Afinal, convencer seus leitores disso parecia ser a intenção da revista.

Seu conteúdo representa um *Beatnik* avesso ao banho, com um jargão específico, com diversos tipos de barbas alternativas para se diferenciarem dos “Squares” (classe média americana conformista). Especialmente curioso são as falsas entrevistas de falsos *beatniks* respondendo à pergunta “*Tipo, Como foi que você virou um beatnik?*”¹⁰⁶. As respostas representam hipocrisia, a falta de vontade de trabalhar, além de ridicularizar atitudes dos *Beats*, como por exemplo a atração pelo Zen-budismo. Um desses personagens, por exemplo, chamado “Kerr u Ac”, é caracterizado como “*semi intelectual*” e o discurso que lhe é imbuído é sarcasticamente apresentado como muito pouco sério:

*“Eu me juntei ao movimento porque queria cultura. Não o tipo de cultura comercial da Avenida Madison. Não o tipo de cultura da velha burguesa, eu queria cultura de verdade. Eu sempre curtia o intelectual, e sabia que essa seria a minha cena. Então, agora, toda à noite, tem cerveja, garotas, e festas selvagem... e eu te digo pai, essa cultura é o máximo!”*¹⁰⁷

Tal estereótipo do *Beatnik* também é apresentado no seriado cômico de TV que ficara muito conhecido na época e chamava-se “*Many Loves of Dobie Gillis*” (1959-63), e tinha como personagem principal Maynard G. Krebs. *Beatnik*, Krebs era representado como um rapaz inocente e que se comportava como uma criança.¹⁰⁸

O estereótipo cômico em torno do *Beatnik* tornaram os valores da *Beat* Generation ridículos e passíveis de gozações. Não obstante, essas gozações pareciam aliviar a tensão e domesticar um agente social que era retratado especialmente como algo ameaçador, portador de um vírus moral. Como afirma o supracitado Sociólogo Van Elteren, “*No seu próprio tempo, os Beatniks costumavam ser alvo de piadas pesadas e não alguém a ser temido*”¹⁰⁹. Certamente, ao representar os *beatniks* como ridículos e fracassados, os impressos legitimavam o American Way of Life.

A reação dos escritores *Beats* ao *Beatnik*

Diante de tais representações em torno de *Beatnik*, aqueles que podem ser considerados os arautos da Geração *Beat*, ou seja, Kerouac e Holmes principalmente, mas também Allen Ginsberg, irão reagir negativamente ao termo. Nesse sentido, esses autores, em seus textos, irão tanto procurar distanciar-se dos estereótipos dos jovens *Beatniks*, quanto irão chamar a atenção, no campo do discurso, para a sobreposição do termo em relação ao conceito *Beat* através da formação da palavra com o sufixo *-nik*.

De fato, após o lançamento de *On the Road*, Jack Kerouac estava cada vez mais infeliz por se sentir mal interpretado em seu livro. Para ele, ficar famoso foi uma experiência repugnante, posto que se sentia nauseado tanto por seu escrito ter sido alvo

¹⁰⁵ Petrus, op cit,

¹⁰⁶ MAD, op cit.

¹⁰⁷ Id Ibidem

¹⁰⁸ Elteren, op cit, 1999 p 6

¹⁰⁹ idem. "The Subculture of the Beats: A Sociological Revisit." *Journal of American Culture* 22(3) (Fall 1999): p 79.

de críticas impostoras, quanto por ter sido recepcionado com falsos entusiasmos pelas razões erradas¹¹⁰. Claro que esta é a opinião de Kerouac em fins de 1960, depois da histeria americana em torno de seus livros. Nessa época, o autor já havia desistido de explicar seu conceito sobre geração *Beat*, e estava mais recluso. Mas o que ele pensava sobre *Beatnik*?

Em primeiro lugar, Kerouac tentava veementemente a dissociação da Geração *Beat* do que ele chamara de “*Beatnik Movement*”. Para o autor, os *beatniks* são justamente os “falsos entusiastas” a que ele se referiu, e que nada tinham a ver, a não ser pelo fato de que os *beatniks* escolheram ele e seus amigos como ídolos, com a sua Geração. Mais do que isso, na medida em que, ao contrário dos *Beats*, *Beatniks* seriam inimigos da América. O trecho de uma carta que ele enviou para um estudante que fazia um mestrado sobre sua obra é revelador:

*“A visão de América está sendo destruída agora pelo movimento beatnik que já não é mais a geração Beat que eu propus [grifo nosso] mas um grande movimento de intelectuais dissidentes de todos os tipos e agora até mesmo anti-americanos, pessoas que odeiam a América de todos os tipos com placas que se auto proclamam Beatniks”.*¹¹¹

Allen Ginsberg, em entrevista a uma antropóloga em 1959, também afirmou “*Eu não acho que ele [Kerouac] se considerava parte da geração beatnik da revista*”. Nesta mesma entrevista, Ginsberg chama atenção para o fato que *Beat* e *Beatnik* são dois conceitos diferentes e que o último foi inventado pela mídia, e que para ele a mídia era “*um tanto corrupta*”.

Além disso, ao mesmo tempo em que Kerouac e Ginsberg tentam dissociar o “movimento *beatnik*” da Geração *Beat*, eles também estavam atentos para as conotações pejorativas do sufixo *-nik*.

Nota-se que, em relação à proliferação de *-niks*, *Beatnik* não foi a única palavra formada com o sufixo para referir-se aqueles ligados, ou influenciados, pela Geração *Beat*. No supracitado artigo “*Origins of the beat Generation*” Kerouac constata ter sido chamado de avatar de muitos movimentos:

*“As pessoas começaram a se chamar de Beatniks, Beats, jazzniks, bobniks, bugniks, e finalmente eu fui chamado de ‘avatar’ de tudo isso”*¹¹²

A insatisfação de Kerouac diante desta constatação está em perceber que ele foi associado não ao seu conceito *Beat*, cuidadosamente criado por ele, mas associado como líder de uma série de movimentos que ele jamais tivera a intenção de criar. Sua insatisfação é a percepção de que subitamente ele se tornara o avatar do *-nik*. Nesse sentido, Kerouac sentirá a necessidade de rechaçar o sufixo e reafirmar o seu conceito espiritual de *Beat*.

“Foi como católico, não era a insistência de nenhum desses ‘niks’ e com certeza sem a sua aprovação, que eu fui uma tarde à igreja da minha infância (...) tive uma

¹¹⁰ Por razões erradas Kerouac entende ser admirado por ser “wild and responsible” (selvagem e irresponsável) conferir CHARTERS, Ann (ED). Jack Kerouac: Selected Letters (1957-69). New York: Penguin, 1995 p 313

¹¹¹ Idem Ibidem

¹¹² Jack Kerouac, *Origins of the Beat Generation*, junho de 1959

visão sobre o que eu realmente quis dizer por “Beat” (...) Beat significando beatífico”¹¹³

Ademais, Ginsberg define o que para ele era *Beatnik*: “Eu não tenho definição [beatnik] exceto que parece ser uma palavra de insulto usualmente aplicada às pessoas com interesse em artes”¹¹⁴

John Clellon Holmes escreveu um artigo em 1965 chamado de “*Game of the name*”. Artigo lúcido e direto, Holmes tenta analisar o furor da mídia no fim dos anos 50 em torno da Geração *Beat* e explicar a relação entre *Beat* e *beatnik*. Seu artigo mostra a consciência do autor em perceber que o conceito *Beat*, trabalhado por ele mas principalmente por Kerouac, foi mal-interpretado, substituído e destituído do seu valor com o surgimento do termo *Beatnik*. De fato, Holmes, de forma direta, percebe a ação do *-nik* como forma de ridicularizar o *Beat*. “*Aquele desprezível diminutivo, que é tudo o que sobrou da Geração Beat atualmente,(...), foi originalmente cunhado por Herb Caen.*”. Mais do que isso, na medida em que Holmes percebe que o termo *beatnik*, e seus significados, foi capaz de sobrepor-se ao conceito *Beat*.

*“A noção (na qual se tornou universal) de que quando você fala sobre a atitude Beat, você esta se referendo mais a idéia de Herb Caen do que da idéia de Kerouac, teve o paradoxal efeito de uma só vez tornar a geração Beat brevemente notória na mente popular como uma espécie de hip Amish, e mais ou menos escurecer permanentemente as amplas, e profundas, implicações do termo.”*¹¹⁵

Assim, o que estava em jogo em todas as afirmações de Jack Kerouac, Ginsberg e Holmes era a percepção da deturpação dos valores e atitudes da *Beat Generation* não apenas pelo termo *beatnik* em si, mas pelo estereótipo criado em torno dele. As implicações profundas as quais Holmes se refere, a busca espiritual, são apagadas pelos *Beatniks*, que para ele seriam apenas um conformismo ao contrário, posto que esses uniformizaram a própria cultura para se opor aos “*squares*”.

Em outras palavras, se quisermos recuperar a metáfora dos sociólogos, se os *beatniks* já eram ciborgs- metade manufaturado por imagens midiáticas, metade com ações humanas genuínas -, para os *Beats*, o *beatnik* se assemelhava muito mais a um robô do que a um homem.

Conclusão:

Em 1959, os cartunistas britânicos se deparavam com um problema: como representar os Estados Unidos em suas charges? Para esses cartunistas, o Tio Sam, símbolo americano desde o XIX, velha figura de um homem branco, barbado, com a camisa estrelada e a calça listrada, “*Não reflète a América de supermercados, rabos de peixes, moonshots, beatniks e Marilyn Monroe (...)*”¹¹⁶

Ora, não é preciso fazer um trabalho semiológico para perceber o que estes cartunistas estavam chamando a atenção. A dificuldade de representação da América decorria da astuta percepção de que lentamente o país estava mudando. Ainda que se possa argumentar corretamente que os Estados Unidos da década de 1950 continham

¹¹³ Idem Ibidem

¹¹⁴ http://www.thisdayinhistory.com/speeches/archive/speech_395.html 19 de Junho de 2006

¹¹⁵ HOLMES, John Clellon. *The Game of the name* (1965) IN: CHARTERS, Ann. *The Portable Beat Reader*. New York: Viking, 1992

¹¹⁶ British Report London, 12 de abril de 1959 New York Times

elementos conservadores como o anti-comunismo, o decorrente McCarthysmo, o racismo, e a cultura de Guerra Fria, o país demonstrava ser também uma sociedade dinâmica. O crescimento econômico propiciou um aumento da natalidade, significativos avanços tecnológicos, relativa mobilidade social e a expansão da cultura de massa e a criação de um vasto mercado consumidor.¹¹⁷ Aliada a toda essas modificações, também a moralidade americana estava se transformando, o que só se tornará evidente na década de 60. Foram os jovens das décadas de 50/60 os portadores de novas perspectivas morais.

Estes jovens americanos, com a nova consciência de juventude, tomaram atitudes diferentes em relação ao sexo, à família, à música e à política. Tais transformações não vieram apenas de enclaves boêmios da década de 40 e 50 mas também do mercado cultural que produziam novas formas de se fazer filme, música, pintura e poesia¹¹⁸ visando sempre a emergente cultura juvenil. É precisamente neste contexto que se inserem os escritores *beats*. Ainda que não se possa reduzir a literatura *beat* a uma simplesmente manifestação da cultura jovem, posto que ela tem valores literários intrínsecos e inquestionáveis, seus membros tornaram-se imediatamente ligados a esta nova manifestação na sociedade americana. O próprio conceito de *Beat Generation* como vimos, dá conta desta ligação, já que sua construção por Kerouac e Holmes, trabalhada aqui, enfatizam a busca de novos valores de vida por uma faixa etária definida e não uma vanguarda literária com planos estéticos e temáticos próprios.

Dessa forma, ainda que de fato se encontrem nos periódicos americanos discussões acerca do valor literário de Kerouac, Ginsberg e companhia, a discussão em torno da Geração *Beat* inseriu-se justamente no debate acerca dos rumos da juventude da época. E este debate era justamente em torno sobretudo dos novos valores advogados pelos arautos dessa geração e a reação dos “reacionários empedernidos”, nos dizeres de Hobsbawm, que entendiam o surgimento de novos valores tão somente como a degradação da sua própria moralidade, decorrendo daí a chamada crise patrimonial. Nesta monografia, procuramos recuperar os dois lados deste debate, através dos artigos de Jack Kerouac e John Clellon Holmes de um lado, e do outro lado o artigo do Reverendo Graham e o discurso de Herbert Hoover. O discurso de tais personagens influentes na sociedade americana foi acrescido de testemunhos mais pontuais das mães e de alguns jovens. Ao efetuar tal exercício, pudemos perceber que, a despeito da similitude dos significados e valores do termo *beat* e *beatnik* atualmente, os dois termos, na época em que foram criados, pareciam carregar a tensão decorrente da crise de valores existente entre os pais e os jovens americanos. Deste modo, se o *beat* carregava o sentido de busca por novos valores pela juventude, o *beatnik* associava essa busca ou a delinqüência, ou ao ridículo.

A oposição entre os dois termos, a hipótese do trabalho, não nos levou a procura de “significados fechados ou redondos”. Ao contrário, apesar da possibilidade dos termos serem opostos, o trabalho também esteve atento para a polissemia deles. Nesse sentido, mostramos que tanto *beat* foi associado a “*Delinqüência Juvenil*” quanto muitos jovens se auto-intitulavam *beatniks*.

Sobretudo, nosso trabalho teve a intenção de enfatizar a linguagem como espaço privilegiado de tensões sociais. Os atores sociais interessados na nevrálgica questão juvenil do fim da década de 50 utilizaram-se de termos importantes, tais como *Beat*, *beatnik*, “*Juvenile Delinquency*”, efetuando lances, e ressignificando-os de acordo com suas intenções no debate. Deste modo, fizeram da própria linguagem uma espécie

¹¹⁷ Dickstein, op cit, p 33

¹¹⁸ Idem Ibidem

de tabuleiro de xadrez onde cada jogada demandava uma resposta à altura. Decorre deste conflito a polissemia dos termos.

O trabalho também demonstrou o esforço de Kerouac e de Holmes em transformar o termo *beat* em um conceito. Retirado do jargão do Jazz, o conceito sequer tivera um sentido único por parte dos escritores, garantindo já seu aspecto polissêmico na formulação daqueles que se propuseram como arautos da geração em questão. *Beat* aparece na documentação como manifestação da segunda religiosidade, como *Beatífico*, como busca de valores, e como crença. Excetuando-se a formulação de *Beat* como *beatífico*, o resto das definições tentam dar conta do “espírito do tempo” da década de 50 americana. Assim, ainda que diferentes entre si, os significados atribuídos ao termo por Kerouac e seu amigo apontam tanto para a ruptura juvenil, agora como um grupo socialmente distinto, quanto para a busca deste grupo por novos valores espirituais e não materiais.

Bibliografia e fontes:

BAUER, Laurie. English word Formation. Cambridge: Cambridge University press, 1983

BLOCH, Marc. Apologia da História. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2002

BUENO, André. O que é geração Beat. São Paulo: brasiliense, 1984.

_____. Contracultura: utopias em marcha. Rio de Janeiro: PUC-rio, 1978 (mimeo)

BERUTTI, Eliane Borges. Danças de Clio e Calíope em uma leitura interdisciplinar dos protestos jovens norte-americanos nos anos 60. Rio de Janeiro: UFF, 1997 (mimeo)

CHARTERS, Ann. The Portable Beat Reader. New York: Viking, 1992

_____. (ED). Jack Kerouac: Selected (1957-69). New York: Penguin, 1995

DARNTON, Robert. O grande massacre dos gatos. Rio de Janeiro: Graal, 1986

ELTEREN, Mel van. The Subculture of the Beats: A Sociological Revisit. Journal of American Culture 22(3) (Fall 1999)

GALBRAITH, John K. A sociedade afluyente. São Paulo: pioneira, 1987

GINSBERG, Allen. Uivos e outros poemas: L& PM pocket, 2003

HOBBSAWM, Eric. A Era dos extremos: o breve século XX. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1995

LAKOFF, George. Women, Fire and dangerous thing. London: University of Chicago press, 1987

- LOPES, Marco Antonio. Para ler os clássicos do pensamento político: um guia historiográfico. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2002
- KEROUAC, Jack. On the road. Porto Alegre: L & PM pocket, 2003
- MINNEN, Cornelis Van A., BENT, Jaap Van Der, ELTEREN, Mel Van. (orgs). Beat Culture: The 1950's and Beyond. Amsterdam: VU University Press, 1999
- MORSE, Robert. Breve história da cultura americana. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990
- PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. As muitas faces da história: nove entrevistas. São Paulo: Ed. UNESP, 2000
- PAMPLONA, Marco Antonio. Reverendo o sonho americano (1890 – 1972). São Paulo: ED. UNESP, 1998
- PETRUS, Stephen. Rumblings of discontent: american popular culture and its response to the beat generation. [Http://pcasacas.org/SPC/spcissues/20.1/petrus.htm](http://pcasacas.org/SPC/spcissues/20.1/petrus.htm) - 28/04/2005
- POCOCK, John G. A. Linguagem do ideário político. São Paulo: Edusp, 2003
- ROSZAK, Theodore. Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis: Vozes, 1972
- SCHIMMIT, Jean Claude, LEVI, Giovanni. História dos Jovens. Rio de Janeiro: Cia das Letras volume 2
- SCHUMACHER, Michael. Dharma Lion: a critical biography of Allen Ginsberg. New York, St. Martin press, 1992
- SKINNER, Quentin. Liberdade antes do liberalismo. São Paulo: UNESP, 1999
- _____. Fundações do pensamento político moderno. São Paulo: cia das letras, 1996
- SPENGLER, Oswald. Decadência do Ocidente : esboço de uma morfologia da historia universal Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- TOMASELLO, Michael. Origens culturais de aquisição do conhecimento humano. Rio de Janeiro: Martins fontes, 2003
- FERREIRA, Marieta Moraes, FIGUEIREDO, Janaína P. Amado Baptista. (orgs). Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2005 (7 edição)
- VOLPI, Franco. O Niilismo. Rio de Janeiro: Loyola, 1999

www.nytimes.com – 19 de junho de 2006

Jornais :
New York times- 1957-60

New Yorker – 1957
Washington Post – 1957, 58
The Nation – 1957
Village Voice – 1957, 58
New York Herald Tribune – 1957
Chicago Tribune – 1957
Commonweal – 1958, 59

Revistas:

Playboy – 1957
Esquire – 1957, 1958
MAD – 1960