



Marcos Abreu Leitão de Almeida

Uma Geração em debate: Beat ou Beatnik?

Monografia

Trabalho de final de curso apresentado ao Departamento de
História da PUC-Rio

Orientadora: Maria Elisa Noronha de Sá Mäder

Rio de Janeiro, Junho de 2006

Agradecimentos

A minha orientadora, Maisa, com quem sempre pude contar, por me incentivar e me dar valiosos ensinamentos.

Aos meus pais, pelo carinho, atenção e dedicação de todas as horas.

A minha namorada, Natália, não apenas pelo companheirismo e paciência, mas pelas conversas valiosas e correção da maior parte do trabalho.

Aos meus colegas de graduação da PUC-Rio, que me apoiaram e me incentivaram a elaborar o tema da monografia.

À todos os professores do departamento, atenciosos, pacientes, sábios: professores, enfim.

Aos funcionários do Departamento, pelo carinho com que recebem os alunos, e por sempre estarem disponíveis a nos ajudar.

A Clara Maia, pela tradução dos trechos em inglês.

Sumário

1. Introdução	05
2. A Geração Beat....existe?	20
3. Beatnik... ou, a guerra contras os Beats?	44
4. Conclusão	60
5. Bibliografia e fontes	63

La humanidad, renovando de generación en generación su activa esperanza y su ansiosa fe en un ideal al través de la dura experiencia de los siglos, hacia pensar a Guyau en la obsesión de aquella pobre enajenada cuya extraña y conmovedora locura consistía en creer llegado, constantemente, el día de sus bodas. Juguete de su ensueño, ella ceñía cada mañana a su frente pálida corona de desposada y suspendía de su cabeza el velo nupcial. Con una dulce sonrisa, disponíase luego a recibir al prometido ilusorio, hasta que las sombras de la tarde, tras el vano esperar, traían la decepción a su alma. Entonces, tomaba un melancólico tinte su locura. Pero su ingenua confianza reaparecía con la aurora siguiente; y ya sin el recuerdo del desencanto pasado, murmurando: Es hoy cuando vendrá, volvía a ceñirse la corona y el velo y a sonreír en espera del prometido.

José Henrique Rodó, *Ariel*, 1900

Hoje eu sei que quem me deu a idéia de uma nova consciência e juventude
Tá em casa guardado por Deus contando vil metal

(Trecho da música *como nossos pais*,
de Belchior, 1976)

Introdução

Há um interesse renovado pela Geração *Beat*, neste começo do século XXI. Nas Universidades da Europa e dos EUA, diversos estudiosos de diferentes áreas se debruçam para estudar esta vanguarda literária da década 40/50¹. No Brasil, livros como *Naked Lunch*, *Junky*, ambos de William Burroughs, e *On the Road*, *Dharma Bums*, de Jack Kerouac estão sendo reeditados por importantes editoras². Até Hollywood se interessou pelo tema, já que Walter Salles aceitou o convite de Francis Ford Coppola para filmar o maior clássico da geração, *On the Road*.³

Tal interesse não é a toa. A geração *Beat* foi uma das mais influentes vanguardas culturais na segunda metade do século XX, e pelo visto continua importante. Seus escritos influenciaram músicos importantes como Bob Dylan, e os *Beatles* (que aproveitaram no seu nome o conceito *beat*), movimentos rebeldes jovens como os Híppies e o movimento Punk. Apesar disso, sua literatura alcançou o reconhecimento devido apenas na década de 1970, em que alguns membros ganharam prêmios importantes e a academia começou a se interessar pelo tema.⁴

Porém, quando seus livros foram lançados na década de 1950, nos Estados Unidos, encontraram em setores consideráveis da sociedade americana um público hostil. Classificados como sub-literatura, com poemas censurados, e extremamente criticados nos principais jornais americanos, alguns membros da Geração *Beat* tentaram se defender. Disso resultou um amplo debate nos 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, psiquiatras e políticos, além dos próprios *beats*.

A presente monografia tem, portanto, o objetivo de entender este debate, e nele resgatar o conceito de *beat*. Este resgate será importante para compreendermos como os membros da geração *beat* construíram tal conceito, e suas intenções ao fazê-lo. Além disso, 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 e rastreamos 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*” foi cunhado por Herb Caen, um jornalista “de fora” do movimento, e foi absorvido pelo discursos dos integrantes da Geração. Será interessante indagarmos o porquê 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 esta se referendo mais a idéia de Herb Caen do que da idéia de Kerouac (...)”⁵ⁱ

I

No início da década de 50 nos Estados Unidos, começa a aparecer um grupo de jovens universitários em Nova York que estão pensando a sociedade americana da época e percebendo as mudanças de atitude de parcelas da juventude. Na verdade, esse grupo começara a se formar na década de 40, quando seus integrantes estavam se conhecendo e discutindo literatura, moral, e política e, já no final da década, viajando o país de costa a costa.⁶ No entanto, foi só na década seguinte que eles começaram a se entender como um grupo, e nesse sentido, a auto-representação sob o rótulo de “*Beat Generation*” foi essencial para a formação de sua identidade⁷. Além disso, seus livros só foram publicados nos anos 50, quando a literatura *beat* encontrou espaço no mercado editorial.

ⁱ “*The notion (which became universal) that when you talked about beat attitude you were speaking of Caen’s idea rather Kerouac’s (...)*”

De fato, a história da literatura americana é marcada pelo agrupamento de escritores em rótulos que os definiam. “*Transcendentalist writers*” e “*local-color realists*” são exemplo dessa tradição e para esses, as simpatias filosóficas, no caso do primeiro, e as semelhanças estéticas, no caso do segundo, foram fundamentais para a identificação desses escritores como um grupo. Em relação a *Beat Generation*, foram em torno das experiências históricas que esses jovens se uniram. Essa geração constituiu-se porque dividia as mesmas experiências políticas e históricas, como a Segunda Guerra, a bomba atômica e a histeria anticomunista, e pensava sobre elas. (CHARTERS, 1992, pg XV)

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, a saber, 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 drogas e do homossexualismo sem rodeios, enquanto Ginsberg tratava de escrever sobre a loucura e sobre a bomba atômica. Jack Kerouac se descatava 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, Dostoiévsky e Oswald Spengler.⁸ 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.⁹

Por isso, ainda que se tenha negado por muito tempo um espaço no cânone da literatura americana, hoje sabe-se 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 a 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*”.¹⁰ ⁱ 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 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 afluenta 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.

Além disso, em relação a “*Beat Generation*” a descoberta da palavra “*beat*” foi essencial para criar um senso de identidade entre esses escritores. A palavra era geralmente usada por músicos ligados ao Jazz significando *exausto*, *abatido*. William Burroughs tomou conhecimento do termo através de Hebert Huncke, e logo apresentou-a a Allen Ginsberg. Mas foi com Jack Kerouac que o termo começou a ganhar importância para esse grupo de jovens literatos. Para ele, o termo tinha um significado profundo de espiritualidade. Assim, já em 1948, ele estava contando suas aventuras de sua última viagem pelos Estados Unidos, e seu amigo John Clellon Holmes, a quem tudo escutava interessadíssimo, percebeu que um novo tipo de consciência estava nascendo entre os jovens de sua época e pediu que Kerouac caracterizasse essa nova atitude em uma ou duas frases. Eis a resposta:

“É um pouco oculto... Como se fôssemos uma geração de furtivos. Você sabe, com uma sabedoria interior que não precisa ficar se exibindo nesse nível, no nível do público. Um tipo de beatness – O que eu quero dizer, sendo direto, a nós, porque

ⁱ “*more freudian than marxist*”

*todos nós sabemos bem onde estamos, é um cansaço de toda forma, todas as convenções do mundo... Então eu acho que você pode dizer que nós somos a geração beat*¹¹

Holmes adorou a definição e em 1952 lançou um livro chamado “Go”, em que o personagem principal era Neal Cassady, amigo de Kerouac e Ginsberg e que, segundo Holmes, encarnava o espírito *Beat*. O livro chamou atenção de um jornalista do “New York Times” que pediu para Holmes escrever um artigo sobre essa idéia de “*Beat*”. Daí, em 16 de Novembro de 52 o artigo de Holmes sai no jornal intitulado “*This is the Beat Generation*”. Estava, então, lançado o termo que marcaria uma geração. Holmes sustentava a idéia que “*The Beat Generation*” era uma transformação cultural em progresso de uma geração pós–segunda guerra que estava inconformada com os valores e aspirações materiais da classe-média americana. Não há referência, no artigo, de escritores *Beats*, porque Holmes não pensava nele e seus amigos como parte de uma vanguarda literária, mas sim dividindo essa nova atitude. Mais tarde, como veremos, Kerouac e Holmes farão uma definição mais complexa do termo *Beat*.

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 na 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

¹¹ “*It’s kind a furtiveness...Like we were a generation of furtives. You know, with an inner knowledge there’s no use flaunting on that level, the level of the public, a kind of beatness – I mean, being right down to it, to ourselves, because we all really know where we are – and a*”

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.”^{12 i}

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 enclave¹³ 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

weariness with all the forms, all the conventions of the world.....so I guess you might say we're a Beat generation

ⁱ *“is characterized by an active, though perhaps irregular communalism and group dynamic. In this sense, the bohemian subculture can also be read in terms of a movement, or an interwoven artistic community. The counterculture of the beats, which can indeed be studied as an art world, was much broader in scope than simply those of discrete artistic forms such as literature, film, painting, and music. It also entailed specific signifying practices, that is, modes of ordering and coding the experiences of the group in question”*

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.

Porém, não há como entender a polêmica em torno da *Beat Generation*, sem antes olharmos o contexto americano da época.

II

A década de 50 americana fora marcada pelo conservadorismo, tanto em suas propostas políticas, feitas pelo governo quanto pelos valores de uma classe média branca, que vivia o que era chamado de “*American Way of Life*”. Do ponto de vista da política interna, a eleição de Eisenhower fora o triunfo de um discurso que colocava como centrais, questões como a segurança, a ascensão social e o sucesso material. Depois da conturbada transição entre uma economia de guerra para uma de paz, em que houve alta de preços e diversas greves de trabalhadores¹⁴, na década de 50 a economia voltou a crescer, e dessa vez um crescimento sem precedentes que durará pelos próximos 25 anos seguintes. De um PIB de 209 milhões de dólares em 46, os EUA iniciara a década de 70 com um PIB de um trilhão. (PAMPLONA, 1996, pg 67)

Assim, tamanho crescimento permitiu a uma boa parcela da sociedade americana a melhoria das condições de vida e também seu poder de compra. Sobretudo a classe média branca que desenvolvera nos subúrbios uma cultura com determinados valores e comportamentos que acabaram por ser padronizados. Era o que ficou conhecido como “*american way of life*” em que o conforto material, permitido pela tecnologia, e o seu status (ter um carro com rabo-de-peixe, por exemplo) eram condições de felicidade do indivíduo. Esses valores, que eram associados também à valores tradicionais, como o culto à família, foram propagados pela televisão. Programas como “*I love Lucy*” e “*Papai-sabe-tudo*”, reforçavam a idéia da união da família em um lar repleto de facilidades tecnológicas. Não só em casa essa cultura era valorizada, mas também na escola, onde se dava ênfase às maravilhas tecnológicas, no

adestramento técnico e nas noções de segurança nacional, que levava para dentro das instituições de ensino o clima da Guerra Fria. (PAMPLONA, 1996, pg 76-77).

Esse clima de Guerra Fria marcara a política exterior e interna do governo americano nesta década. No primeiro caso, o governo Eisenhower adota a política do “*roll back*”, em que toma a iniciativa de controle das muitas crises do período, como no Irã (1953), na Hungria (1956), na Indochina (1954-56), áreas notadamente influenciadas pela URSS. Além da Guerra da Coreia (1950-53), em que os EUA se envolveram oficialmente e a URSS não. Não obstante, o clima de insegurança era aumentado pelos próprios militares que afirmavam, na imprensa, através de um general, que apesar da aliança *NATO (OTAN)* entre as forças européias ser mais forte do que nunca “*ainda era muito fraca para contrabalançar a enorme crescente ameaça do exército soviético*”¹⁵. Em 1957, A URSS lança *Sputnik II* causando imenso terror na sociedade americana que associava o foguete ao medo da bomba atômica. Nesse sentido, a musica “*Sputniks and mutniks*” é pontual logo em sua primeira estrofe:

“Sputniks and mutniks voam no ar

Sputniks and mutniks voam em todo lugar

Eles são tão ironicos, serão atômicos?

Esses misséis engraçados me deixam assustados”¹⁶ ⁱ

O tom apocalíptico da Guerra Fria, em que a população mundial, mas principalmente a americana, viviam o suspense de um conflito nuclear diário, foi um produto político de Washington¹⁷. De fato, foi sob a direção de Truman que o anti-comunismo, como política de Estado, surgiu em 1947.

Os Estados Unidos e a URSS emergiram da Segunda Guerra Mundial como as duas grandes potências. A originalidade da Guerra Fria, como nos explica Hobsbawn, reside no fato de que, não obstante o discurso apocalíptico e inflamado de ambos os lados, em termos práticos as duas super-potências aceitaram a distribuição das forças no globo. Nesse sentido, não havia um perigo iminente de guerra. O equilíbrio entre as duas nações era desigual, posto que os EUA saiu da guerra mais forte, mas não contestado em sua essência. (Hobsbawm, 1995, pg 224)

ⁱ *Sputniks and mutniks flying through the air/Sputniks and mutniks/ flying everywhere/ They're so ironic, are they atomic?/Those funny missiles have got me scared*

E nem podia. A URSS saiu da Segunda Guerra com uma das maiores baixas entre os beligerantes. Sua economia estava em frangalhos, e controlava uma população muito pouco comprometida com o regime. (Id Ibidem, 1995, pg. 230) Dessa forma, sua política externa foi muito mais defensiva do que agressiva. Limitava-se a controlar os territórios ocupados pelo exército vermelho.

Por outro lado, os EUA, que não sofreram tantas baixas nem teve seu território invadido, saiu da guerra extremamente forte. Sua preocupação era os “ *‘grandes problemas do pós-guerra’ que minavam a ‘estabilidade - social e econômica - do mundo.*”¹⁸

O governo americano estava preocupado com a precariedade que se encontrava a Europa, depois de ter sido destruída na 2ª guerra. Povos famintos, sem casa, instáveis sempre tenderam para a radicalização política e isto era tudo que os americanos não queriam. Preocupados com uma possível explosão de revoluções comunistas, os EUA lançaram dois programas para Europa.

Em 1947 lançou a doutrina Truman, fato que simboliza o início da Guerra Fria. Tal doutrina comprometia os EUA a prestar ajuda econômica e militar a Grécia, Turquia e à todos os países que “*estão resistindo às tentativas de subjugação promovidas por minorias armadas ou por pressões externas*”.¹⁹

No mesmo ano, o congresso aprovou o plano Marshall que visava empréstimos generosos para a reconstrução da Europa e do Japão. Nesse sentido, a política americana não visava a destruição do comunismo e sim sua contenção..

O conflito surgiu, pois, do fato de que a “*URSS, consciente de sua precariedade e insegurança, via-se diante do poder mundial dos EUA, conscientes da precariedade e insegurança da Europa central e ocidental (...)*”²⁰

Assim, o discurso inflamado anti-comunista surge como retórica de Washington para justificar diante da própria população americana e seu parlamento as novas diretrizes agressivas da política externa dos EUA. Como nova grande potência mundial, a eleição de um inimigo externo facilitava ao governo vencer um dos principais obstáculos internos, a saber, o “isolacionismo” do protecionismo defensivo. Tal doutrina, muito enraizada no pensamento político conservador americano, e que na época tinha Herbert Hoover como principal líder, teimava em defender o “*America fortress*”, ou seja, a ideia de isolar-se e se preparar internamente para uma retaliação em massa. (BRINKLEY, 1999, pg 16-17) Se os americanos não tivessem seguros, porém, seria mais difícil recusar as responsabilidades e

recompensas da liderança mundial – fato que foi adiado desde o fim da Primeira Guerra. (HOBSBAWM, 1995, pg 232)

O discurso apocalíptico e anti-comunista, portanto, serviu para os EUA não para a destruição do comunismo mas para a justificação da supremacia mundial americana no mundo. O anti-comunismo era característica de praticamente todos os governos democráticos do pós-guerra, mas a “conspiração comunista mundial” não tinham espaço sério no debate político interno desses países. Segundo Hobsbawn, só nos EUA os presidentes eram eleitos para combater o comunismo, fato que realça a importância do anti-comunismo na política interna americana. . (id ibidem, 1995 pg 234.)

Além disso, a histeria anticomunista tomou maiores proporções e o seu discurso foram incentivados por pessoas com altos cargos no governo, como o senador McCarthy e o diretor do FBI, Edgar Hoover. O primeiro promovera uma verdadeira caçada aos suspeitos de serem comunistas e denunciara a infiltração desses e de “perversos morais” em Washington e no departamento de Estado. Suas ações começaram no fim do governo de Truman, mas se estenderam até o segundo ano do mandato de Eisenhower. Suas atitudes levaram um clima inquisitorial ao país, pois o senador propunha a prática da delação de vizinhos, ou de colega de trabalho, caso se percebesse qualquer sinal suspeito. Tal paranóia fizera, em 1953, 3.484 pessoas perderem o emprego por terem sido acusadas de comunistas. (PAMPLONA, 1996, pg 68) Já Edgar Hoover, em uma convenção nacional republicana, afirma que as três coisas mais perigosas para os EUA eram “*communists, beatniks, eggheads*” (SCHUMACHER, 1992, pg. 339).

Apesar disso, essa mesma sociedade conservadora que alimentou o anti-comunismo, a Guerra Fria, o medo, o conformismo e o materialismo também gerou setores descontentes. Desse modo, as artes foram o espaço privilegiado de protesto nos anos 1950, tomando lugar do radicalismo político dos anos 30.²¹

Assim, grande parte das mudanças de atitudes associadas com os anos 60, como as posturas dos jovens diante das drogas, do sexo, da arte, da moral, são diretamente herdeiras dos setores descontentes dos anos 50.²² Havia consideráveis mudanças na literatura, na música, no teatro, na pintura, e até no cinema, que demonstravam que a despeito de um conformismo, mudanças silenciosas nos valores morais estavam em curso – fato que culminará nos anos rebeldes de 1960.

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.²³ 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 “Delinquência 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.”²⁴ⁱ

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 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 enorme pano de fundo, acredito ser mais compreensível a importância do debate polêmico sobre a geração *beat*. Acredito 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

ⁱ *The older generation in small towns, cities, and newly affluent suburbs saw their hopes rejected by their own children. With a surge of economic growth, including a housing boom, a shift to the suburbs, a growing job market, and the mass production of consumer goods, many, but not all, were moving into the middle class. The fruits of plenty and of the world power dispelled memories that went back to the depression, yet many young people turned away from this dream of upward mobility, finding their parents lives unadventurous and materialistic*

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*.

Para alcançar meu objetivo, a saber, o resgate à superfície de um debate que há muito, pelo menos no Brasil, fora soterrado pelo esquecimento, levando o ofício do historiador assemelhar-se ao do arqueólogo, cabe-nos agora definir quais ferramentas utilizaremos para tal empresa. Portanto, farei uso da aproximação teórica-metodológica daqueles que ficaram conhecidos como os Contextualistas de Cambridge.

Os maiores expoentes dessa corrente historiográfica, Quentin Skinner e John Pocock, na década de 60, começaram a criticar a forma como era feita a História das idéias de então, que, afirmavam, era anacrônica. Segundo esses historiadores, tal abordagem, enfatizando os problemas filosóficos perenes, não se importava com as situações históricas específicas do lugar de produção de cada autor, e por isso acabava por fazer dos clássicos, parceiros de um debate contemporâneo que jamais poderiam ter participado. Não obstante, levando os clássicos a participarem de um debate na qual jamais poderiam ter atuado, a História das Idéias, por fim, seria ela própria a - histórica, na medida em que, desencarnando as idéias do próprio contexto em que foram geradas, imputariam significados e intenções que as obras nunca tiveram ou nunca poderiam ter.

A essa crítica contundente, os contextualistas escreveram vários artigos e livros importantes que propunham novas metodologias para abordar os clássicos em seu próprio lugar de produção. Para Pocock²⁵ e Skinner²⁶, os textos clássicos, mesmo os teóricos, são escritos preocupados com problemas políticos específicos, para um público específico, e inserindo também em um debate específico. Nesse sentido, para resgatar as intenções de um autor não bastaria apenas ler sua obra, mas sim ler a obra no contexto único em que ela foi proposta. Para isso, não basta apenas retratar o contexto geral da época e do lugar, mas também e principalmente, o contexto lingüístico. Essa é a condição para entendermos as idéias tais como elas foram propostas por seus autores.

Não obstante, e porque sigo o conselho de Marc Bloch²⁷, que diz que o historiador tem que ao menos possuir um verniz de algumas “disciplinas auxiliares”, faço uso da Lingüística como uma ferramenta indispensável para apoiar minhas hipóteses, e no decorrer da pesquisa, quem sabe, também formular novas. Assim,

questões estruturais, como a formação da palavra *beatnik*, tem estreita relação com o seu significado. O uso da Lingüística na História não é propriamente mais uma novidade, e a própria Escola de Cambridge é um exemplo disso, mas esta inter-relação ainda é um campo fértil a ser explorado.

Como dito acima, creio que, para entendermos os sentidos da palavra *beatnik* e o seu uso, não podemos esquecer de analisarmos sua construção gramatical. Para isso, me apoiei em certas teorias lingüísticas para empreender minha pesquisa. Em primeiro lugar, diversos lingüistas apontam para o caráter perspectivizante da língua, como atesta Wittgenstein, “Toda notação particular realça algum ponto de vista em particular”²⁸.

O uso das palavras não é ingênuo, e a sua escolha sempre é decidida a partir de um determinado ponto de vista e de uma intenção. No caso da formação de palavras – o caso *beatnik*, por exemplo – esta teoria torna-se ainda mais patente. Formar uma nova palavra, a partir de paradigmas disponíveis na língua, para um fenômeno já denominado não tem outra razão, a não ser a de perspectivizar o dado fenômeno. Assim, podemos afirmar que o papel da linguagem é produzir um significante para ordenar e enquadrar um dado conhecimento que é antes, no espaço mental coletivo, pré-lingüístico. Tais afirmações enterram de vez as suposições de que somos “prisioneiros de nossa própria língua”. Ao contrário, como nos mostra Tomasello, a linguagem é uma instituição social, historicamente construída, e a construção de novas palavras e significados, é fruto da necessidade humana de expressar novos conceitos que vão surgindo ao longo da experiência humana.

A Lingüística Cognitiva e a Escola de Cambridge me ajudarão, pois, a analisar os periódicos americanos que foram palcos do debate em torno da Geração *Beat*. Os estudos lingüísticos serão importantes na análise do termo *beatnik*, e os contextualistas ajudarão a analisar o debate, seus agentes e suas linguagens. Pretendo analisar o termo *beatnik* a partir do seu uso no principal jornal do país, o *New York Times*. Sua escolha deve-se ao fato da relativa disponibilidade de encontrá-lo no Brasil, mas principalmente pela sua importância como um jornal lido por todo o país e a importância de Nova York para os *Beats*. Outros periódicos serão usados, mas de forma mais pontual. A revista *Esquire* publicou importantes artigos de Kerouac e Holmes, assim como a *Playboy*. A revista cômica *MAD* dedicou um exemplar inteiro para a ridicularização dos *Beats* e nesse sentido ela será importantíssima para a

monografia. Ademais, outros jornais de menos importância serão usados, embora a pesquisa buscará se concentrar nos periódicos acima listados.

A monografia se dividirá em dois capítulos, além desta introdução e de sua conclusão. O primeiro capítulo tratará de tentar compreender a gestação do conceito *Beat* para Jack Kerouac e John Clellon Holmes, para depois tentar encontrar divergências entre eles, semelhanças, para por fim entender a recepção do conceito na sociedade americana. Já o segundo capítulo será dedicado à rastrear os diversos significados do termo *beatnik* disponíveis na língua, atentando sempre para os diversos interesses dos agentes sociais envolvidos. Nos dois capítulos estarão presentes a discussão historiográfica sobre os termos, para que o leitor possa saber como o assunto vêm sendo tratado pelos principais estudiosos da Geração *Beat*. Vale que as traduções aqui feitas são de minha inteira responsabilidade.

A Geração *Beat*...existe?

“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 ecêntrico 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.”²⁹ⁱ

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?*”³⁰ⁱⁱ

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, o tema ocupou lugares destacados nas páginas dos impressos americanos, onde antropólogos, psiquiatras, políticos, jornalistas e

ⁱ “It was a generation we sought to describe, and not simply a minority group and its exotic mores; it was a unique phenomenon-of-mind in all of us, and not only the eccentric behavior patterns in a few, that we felt impelled to name. For myself, I believe that we perceived the new sort of consciousness that distinguished us from our elders with a clarity the intervening years have not seriously blurred

ⁱⁱ “Is there a Beat Generation?”

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 história, como alguns estudiosos se referem à super-atenção que a Geração *Beat* recebeu no período.

Parece-me oportuno, à guisa de tornar mais compreensível para o leitor, arbitrariamente dividir 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.

Desse modo, esse capítulo se concentrará no primeiro momento e tentará 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.

I

Em dezembro de 1952, C.B Palmer, um astuto jornalista inicia seu artigo no *New York Times*, da seguinte maneira:

*Um homem não parece ter valor nestes dias a não ser que possa melancolicamente mas corajosamente se identificar com alguma geração lamentável. Se ele não está perdido, ou esquecido ou ensurdecido, ou deslocado, ou trágico, ou (agora) Beat ele tem dificuldade de iniciar uma conversa(...)*³¹ⁱ.

A despeito de toda ironia de Palmer com a profusão de denominações, uma pergunta se impõe de forma que não podemos ignorá-la: afinal, o que se entende por geração?

Seria a geração uma “peça de engrenagem do tempo”? Se assim for, faremos da geração uma medida padrão capaz de medir o tempo em arquejos. Talvez, até, de forma mais precisa que em séculos e anos, visto que esses últimos dependem de convenções culturais. A geração, de tal forma, é inerente à condição humana de se reproduzir e morrer. Sob tal perspectiva, Heródoto afirma que um século corresponde à sucessão de três gerações. Apesar de sua aparente vantagem face a outras medidas do tempo, diversos historiadores levantaram restrições e obstáculos ao seu uso. (SIRINELLI, 2003)

Em primeiro lugar, entendido apenas nesse sentido biológico da palavra, a geração, como conceito, torna-se banal e generalizante. Banal, porque, como explica Sirinelli “a sucessão das faixas etárias é a própria essência das sociedades humanas”. Assim, o termo torna-se geral, visto que, não conseguindo ser elemento de aprofundamento histórico, sua utilização é mais descritiva do que analítica.

Não obstante, por muitos anos, a historiografia deu preferência ao estudo da *Longue durée*, estudo analítico de um largo período de tempo, que por definição exclui a noção de geração, associada ao tempo curto. Como se não bastasse, essa mesma historiografia desqualificou o factual como arcaico, e o acontecimento inaugurador, tão importante para formar a identidade de uma determinada geração, perde-se no cipoal de acontecimentos que o historiador tem que desbastar.³²

ⁱ “*A Man doesn’t seem to rate these days unless he can mournfully but bravely identify himself with some regrettable generation. If he isn’t Lost, or Forgotten, or Defeated, or Mislaid, or Trágic, or (right now) Beat, he finds it hard to get into a conversation(...)*”.

A identidade, nessa perspectiva, torna-se um elemento complicador quando consideramos um estrato demográfico e percebemos que a formação identitária ocorre apenas em um setor determinado da população, escapando-lhe a maioria.

Ao mesmo tempo, ao utilizar a noção de geração levando em conta a identidade, o aspecto periodizante do conceito perde a regularidade temporal, na medida em que os eventos inauguradores acontecem de forma irregular. Assim, há gerações mais curtas ou mais longas que as outras.

Destarte, ainda que Febvre tenha descartado veementemente a noção de geração – “é melhor abandoná-la”³³ - ela pode ser utilizada de forma profícua como engrenagem temporal se a limitarmos da seguinte forma.

Em primeiro lugar, há de se superar aquela noção dura de geração, a saber, aquela em que determina três gerações para um século. Ao contrário, a elasticidade garante ao conceito mais precisão, ao deixar aumentar-se ou encolher-se pela sucessão de eventos inauguradores. Assim, a geração além de ter um aspecto biológico, pertencer a uma faixa etária, tem também um aspecto cultural, por um lado modelado por um evento inaugurador e, por outro, pela auto-proclamação: o sentimento de pertencer não apenas à uma faixa etária específica, mas também com uma forte identificação sócio-cultural que os difere do restante da sociedade.

Desse modo, o conceito de geração, entendido como tal, nos é extremamente esclarecedor. De fato, no pós-guerra e principalmente nos anos 50, os jovens da época foram objeto de inúmeros debates e reflexões que tinham como princípio entendê-los como uma geração inserindo-os em uma identidade comum. As mudanças no comportamento juvenil eram um assunto que preocupava e chamava a atenção da classe-média americana, cada vez mais alarmada pelo que ficou conhecido como “delinqüência juvenil”.³⁴ Definições como *Hip Generation* ou *Silent Generation* eram correntes nos periódicos da época. Não é à toa, pois, que Palmer reclamava ironicamente de que não conseguia se inserir numa conversa se não se identificasse como pertencente à alguma geração.

No entanto, podemos entender no surgimento do termo *Beat Generation* o primeiro movimento de auto-proclamação advindos desses jovens que se observavam como diferentes.

O artigo de Palmer, aliás, foi uma resposta para o artigo de John Clellon Holmes “*This is the Beat Generation*” publicado um mês antes no mesmo jornal, que teve um caráter fundador pois lançou e definiu o que era *Beat Generation* para os EUA

II

Em 1952, Jack Kerouac estava inconformado por seu mais recente livro, “*On The Road*”, não ter sido aceito por nenhuma editora. Era um livro ousado, tanto na escolha do tema, quanto na questão estética, já que seu intuito era escrever com o inconsciente. Seu primeiro livro publicado foi “*The Town and the City*”, em 1950. O livro não causou impacto no país como o outro o fará em 1957, mesmo porque nada havia ali de tão inovador, e talvez por isso mesmo tenha sido publicado. Ele tinha sido, até então, o único do grupo de amigos escritores de Nova York a publicar seus escritos. Isso até a dita data de 1952, porque nesse ano, John Clellon Holmes, amigo de Kerouac desde 1948, conseguiu publicar seu livro “*Go*” em junho. A princípio, a editora havia segurado sua publicação, temendo ser alvo de censura, mas logo mudou de idéia e publicou o romance que tivera relativo sucesso.

De fato, o mercado editorial estava abrindo portas para um novo tipo de romance, com um novo tipo de héroi. J. D. Salinger havia sido o primeiro a aproveitar esse momento com seu livro *O apanhador no campo do centeio*, lançado em 1951, dando início ao que Morris Dickstein chamou de romances líricos. Segundo Dickstein, tais romances “*não eram tão críticos à sociedade quanto indiferentes a ela, mesmo fugindo dela, sujeitando-a ao ridículo. Esses romances eram coloquiais, escritos na primeira pessoa, de estrutura livre, com aparência espontânea.*”³⁵¹. Mais importante de tudo, é a emergência do jovem como um rebelde *outsider* nesse tipo de romance, como já vimos na introdução.

Portanto, 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

¹ “*were not so much critical of society as indifferent to it, in flight for it, subjecting it to a dismissive mockery. These novels were often colloquial, written in the first person, loosely structured, seemingly spontaneous.*”

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”^{36 i}

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”*³⁷. Portanto, se há um debate polêmico no fim da década, ele terá raízes neste primeiro artigo.

Apesar de Holmes afirmar que escrever um manifesto seria 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-Sovietico, 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[organizaçãoemprol dos soldados] em chegadas após a meia noite e partidas ao amanhecer. Seus irmãos,

ⁱ *You know, everyone I know is kind of furtive, kind of beat.... a sort of revolution of the soul, I guess you'd call it*

*pais, maridor, 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 o que ocorria entre os dois extremos*³⁸ⁱ

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 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”³⁹.

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 tempo⁴⁰. 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. Involve uma pureza da mente, e finalmente da alma; um sentimento de ser reduzido aos fundamentos da consciência.

ⁱ *Brought up during the collective bad circumstances of a dreary depression, weaned during the collective uprooting of a global war, they distrust collectivity. But they have never been able to keep the world out of their dreams. The fancies of their childhood inhabited the half-light of Munich, the Nazi-Soviet pact, and the eventual blackout. Their adolescence was spent in a topsyturvy world of war bonds, swing shifts, and troop movements. They grew to independent mind on beachheads, in gin mills and USO's [United Service Organization], in past-midnight arrivals and pre-dawn departures. Their brothers, husbands, fathers or boy friends turned up dead one day at the other end of a telegram. At the four trembling corners of the world, or in the home town*

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.”^{41 i}

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”⁴² linguístico 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*”⁴³), 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 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*

invaded by factories or lonely servicemen, they had intimate experience with the nadir and the zenith of human conduct, and little time for much that came between

ⁱ *The origins of the word 'beat' are obscure, but the meaning is only too clear to most Americans. More than mere weariness, it implies the feeling of having been used, of being raw. It involves a sort of nakedness of mind, and, ultimately, of soul; a feeling of being reduced to the bedrock of consciousness. In short, it means being undramatically pushed up against the wall of oneself. A*

*jogar tênis?*⁴¹. 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 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”⁴⁴ⁱ. 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.

man is beat whenever he goes for broke and wagers the sum of his resources on a single number; and the young generation has done that continually from early youth

ⁱ “*tennis, anyone?*”.

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?”⁴⁵ⁱⁱ 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.”⁴⁶ⁱⁱⁱ. 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.”^{47iv}

Mãe de duas moças, Taylor Caldwell pensa que a imagem que Holmes traça para a juventude pós-guerra era inteiramente falaciosa⁴⁸. Miss Caldwell desqualifica os argumentos de Holmes por ele ser “um nova-iorquino”^v e não ter nenhum contato com a 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”^{vi} – 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”^{vii}. 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

ⁱ *Young Rússia is talking nothing but the eternal questions now*

ⁱⁱ *Beat’ or not?*

ⁱⁱⁱ *In choosing the words “beat generation” the author discloses less optimism than is usually revealed in many of the people of whom he writes*

^{iv} *“to some it seemed that american society had entered a new Golden Age, but very few writers shared this expansive outlook. Instead they reflected a sense of malaise that contrasted with the official buoyancy and optimism”.*

^v *an New-Yorker*

^{vi} *“two fine young man, one 36, the other 28”*

^{vii} *“Any connection between them and the creatures he describes is nonexistent. But, of course, these boys are not new-yorkers”*

que são corajosos⁴⁹. 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*”ⁱ.

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*”.^{50 ii}

O artigo seguinte de Holmes, “*Philosophy of the Beat Generation*”⁵¹ 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 Coreia, 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.⁵² 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 delinqüencia juvenil sob controle do Children’s Bureau do governo federal.⁵³ Daí, o termo “Delinqüente juvenil” ganhou vida própria, e deixou de ser apenas um termo jurídico, no sentido em que classifica aquele que infrige a lei. Outros sentidos

ⁱ “*neuroses, queerness*”

ⁱⁱ *I and many of my friends show symptoms of belonging to this Beat Generation*

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.⁵⁴

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*”^{55 i}

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”^{56 ii}.

ⁱ of a disjointed segment of a society acting out of its own neurotic necessity

ⁱⁱ In contemporary terms, Moriarty seems even closer to a prison psychosis that is a variety of the Ganser Syndrome. Its symptoms, as described by one psychiatry, sound like a playback from Kerouac’s novel: “The patient exaggerates his mood and his feelings: he ‘lets himself go’ and gets himself into a highly emotional state. (...) His talk may be disjointed and difficult to follow

O ano de 1957 também foi o ano do julgamento de “Howl and other poems”, livro de Ginsberg censurado pela justiça por pornografia, mas que nesse ano teve a sua publicação permitida. Estes dois fatos, o lançamento de “On the Road” e o julgamento de “Howl and other poems” levaram a Geração *Beat*, com ajuda da mídia (impressos e a televisão), a ser conhecida em todo o país. Na verdade, em 1957 começa o período que muitos estudiosos dos *Beats* identificam como o período da histeria da mídia⁵⁷. E assim se chama, porque entre 1957 a 1960 – embora alguns estudiosos alarguem o período até 1965 – os impressos americanos publicaram muitos artigos e notícias sobre a Geração *Beat*. Revistas do porte da *Newsweek*, *Times*, *Playboy*, *Esquire* e os principais jornais do país como o *New York Times* e o *Washington Post*.

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 Doren⁵⁸.

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*”.

III

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 ele⁵⁹. 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*”⁶⁰ⁱ

E assim, 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.

ⁱ *Yes go ahead and do whatever you want in the article, I trust you to represent me as I am and as you know me*

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 história da mídia e às novidades da época.

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*”.ⁱ 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.⁶¹ Mas, ainda sim, Holmes insistia em caracterizar os jovens como filho da Era das Catastrofes.⁶²

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”ⁱⁱ, 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 Geracao Beat’, ele [Kerouac] disse, ‘é basicamente uma geração religiosa’*”⁶³ⁱⁱⁱ

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

ⁱ *hot war*”, “*cold war*”, “*a war that was stubbornly not called a war at all, but a police action*

ⁱⁱ *not so much weariness, as a rawness of the nerves*

ⁱⁱⁱ *and if they seemed to trespass most boudanries, legal and moral, it was only in the hope of fiding a belief on the other side. ‘The Beat Generation’, he [Kerouac] said ‘is basically a religious generation*

palavras, como a juventude americana responde a pergunta que eles próprios impuseram – “*Como devemos viver?*”ⁱ

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 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.*”ⁱⁱ

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.*”ⁱⁱⁱ

ⁱ *How are we to live?*

ⁱⁱ *As a theory of acting keyed to this proposition, The Method is preeminently the acting style of the Beat Generation*

ⁱⁱⁱ *Which might be described as the will to believe even in the face of the inability to do so in conventional terms*

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*”ⁱ. 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*”⁶⁴ⁱⁱ. 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 americanos⁶⁵.

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*”ⁱ.

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 comum⁶⁶. Ou se quisermos, o advento do *Teenager*⁶⁷, 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

ⁱ *Thanks a lot, I just wanted to know what I felt like*

ⁱⁱ *crime which the cruel absence of God made obligatory if a man were to prove that he was a man and not a mere blot of matter*

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.⁶⁸

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 (...)*”⁶⁹ ⁱⁱ. 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.*”⁷⁰

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?

III

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*.⁷¹

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 encontraram espaço na década de 50. Apanhador no campo de Centeio foi escrito em 1946, assim

ⁱ *never been in a poem before*

ⁱⁱ *We are different from you, and we can't believe in the things you believe in (...)*

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 música bop, ter flashes de visionários, experimentar o desarranjo dos sentidos(...) profetizando um novo estilo para a cultura americana.*”^{72 i} A profecia de um novo estilo de cultura americana seria, então, realizado pela juventude pós-Guerra da Coreia 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 música e o estilo de Elvis Presley, *a Beat Generation, a Beat Generation, por mais que estivesse morta foi justificada e ressucitou.*^{73 ii}

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.”*”⁷⁴ⁱⁱⁱ 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 *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.⁷⁵ Mel Van Elteren, em artigo sobre os *beats*⁷⁶, mostrara as influências literárias e filosóficas dos *Beats*. Para o sociólogo holandês, “O Declínio do Ocidente”, de Spengler, fora deveras influente na literatura *Beat*,

ⁱ “*the subterranean heroes who’d finally turned from the freedom machine of the West and were taking drugs, digging bop, having flashes of insight, experiencing the ‘derangement of the senses’ (...)*”*prophesying a new style for American culture*

ⁱⁱ *though dead, was justified e resurrected*

ⁱⁱⁱ *Beat, meaning down and out but full of intense conviction*

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*””⁷⁷ ⁱ. 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 à valores transcendentes de “Deus” e “Céu”, e ao “amor eterno” ⁱⁱ. 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 (...)” ⁷⁸ ⁱⁱⁱ

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*

ⁱ *Jets and superbombs*

ⁱⁱ *early gothic springtime feeling, God, Heavens, endless love*

ⁱⁱⁱ “(…) *I hope they publish the article, in it I show that Beat is the Second Religiousness of Western Civilization as prophesied by Spengler – I also mention Neal’s religiousness and Lucien’s attempt to gain asylum in a church, which is really the most gothic mad event of all (...)*”

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 (...)"⁷⁹ i

No artigo "Origins of *Beat Generation*"⁸⁰, 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 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 visao da palavra Beat significando beatifico..."⁸¹ ii

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*⁸² (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,

ⁱ "Once more accused of fomenting teenage murder atrocities. That, my friend, you can lay back to Mr. Holmes who said in *Esquire* that it was extremely "significant" that a little cretin pulled the knife out of Michael Farmer's chest and said "Thanx man, I wanted to see what it was like." How a man can make irresponsible statements like that from his cloistered position I shall never know (...)"

ⁱⁱ "Yet was a catholic, (...) that I went one afternoon to the church of my childhood (one of them), Ste. Jeanne d'Arc in Lowell, Mass., and suddenly with tears in my eyes and had a vision of what I must have really meant with "Beat" anyhow when I heard the holy silence in the church (...) the vision of the word Beat as being to mean beatific"

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.”*⁸³ ⁱ

A meu ver, Kerouac abandona essa definição de *Beat Generation*, porque como “revolução nas maneiras” ou “novo estilo na cultura americana”⁸⁴, o conceito estava sendo recepcionado como mais uma manifestação da “Delinquência Juvenil” e assassinatos estavam sendo atribuídos aos supostos membros da geração.

IV

Assim, para concluir, este capítulo tentou demonstrar que 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 auto-consciência 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,

ⁱ *The word ‘Beat’ originally meant poor, down and out, deadbeat, on the bum, sad, sleeping in subways. Now that the word is belonging officially it is **being made** to stretch to include people who do not sleep in the subways but have a certain new gesture, or attitude, which I can only describe as a new more. ‘Beat Generation’ has simply become the slogan or the label for a revolution in manners in America*

atraves da 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 Delinquencia 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 combatida⁸⁵. Dessa forma, a emergente cultura juvenil era tratada como inimiga interna, fato sentido por Edgar Friendenberg, estudioso dos jovens da época no campo da psicologia, e que afirmou que a delinqüência juvenil estava substituindo a figura do comunista como objeto de controvérsia nos impressos e de previsão sobre o futuro da sociedade americana.⁸⁶

Por isso, não é de se estranhar que a virulência do termo “Delinquencia 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 delinqüência juvenil*”⁸⁷, o que caracterizou para o autor de “On the road” que, entre os dois, existia uma luta sobre o termo *Beat*.⁸⁷

Podemos arguir, 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*”⁸⁸

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 linguísticas 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 usalmente farão – atribuir, à sua enunciação e à sua inovação, consequências e implicações que talvez ele não pretendesse, ou não quisese, reconhecer (...)”⁸⁹

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 Sao Francisco que se auto-proclamam “Beat Generation,” por omissão de uma letra, se deram o nome errado. Para mim a palavra apropriada é “bleat.””⁹⁰ⁱⁱ

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:

ⁱ never meant Juvenile Delinquency

ⁱⁱ To my possibly tone-deaf ears, the group of San Francisco writers who proclaim themselves the “Beat Generation,” have, by the omission of a letter, misnamed themselves. It seems to me the proper word is “bleat.”

*“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 gorotos e garotas estavam lá se aproveitando da bebida grátis de Mike Cowles. Eles só são Beat, você sabe, quando é a trabalho...”⁹¹ ⁱ*

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

ⁱ “Look magazine, preparing a picture spread on S.F.'s Beat Generation (oh, no, not AGAIN!), hosted a party in a No. Beach house for 50 **Beatniks**, and by the time word got around the sour grapevine, over 250 bearded cats and kits were on hand, slopping up Mike Cowles' free booze. They're only Beat, y'know, when it comes to work”

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”⁹² i*
Allen Ginsberg, 1959

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*”ⁱⁱ, 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 On March). Ao dobrarem na rua Macdougall, encontraram um clima de tensão, pois as pessoas que elas chamavam de *beatniks*⁹³, 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*”ⁱ. Segundo a mesma senhora, as mães queriam que o prefeito removesse todos os coffehouses do bairro, e com eles, os *beatniks*.⁹⁴

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.⁹⁵

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

ⁱ “*I have no definition [Beatnik] except seems a word of insult usually applies to people interest in arts*”

ⁱⁱ “*beatniks must go*” “*Coffehouses must go*”, “*noise must go*”

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.”⁹⁶ ⁱⁱ. 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.⁹⁷ 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”ⁱ, 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* como ridícula e, portanto, não merecedora de

ⁱ *During the heckling we all walked on like dignified mothers and didn't say a word back*

ⁱⁱ *Beatniks: or, The War against the beats*: “Listen Square....you may kill the *beatnik* but you will not kill the *beatnik* in yourself

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 30.⁹⁸ 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,⁹⁹ mas também com as prostitutas, e os “vagabundos”.¹⁰⁰

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, 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 mau-tratado, que nunca toma banho; usando roupas velhas, boinas, óculos escuros, sempre de barba

ⁱ *beatnik* in yourself

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”.¹⁰¹

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 máquina, e ninguém, muito menos a própria criatura, sabe dizer onde o organismo termina e a contracepção começa.”.^{102 i}

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 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 ocidentais¹⁰³, 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*”¹⁰⁴ 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 carece da década de 50”¹⁰⁵. Assim, como Robert Darnton¹⁰⁶ 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 Schumacher¹⁰⁷, afirma que o termo é uma referência depreciativa ao lançamento de *Sputnik*, aproveitando a paranóia coletiva dos EUA. Da mesma maneira, Ann Charters¹⁰⁸, grande estudiosa do movimento *Beat*, faz a ligação entre *Beat* e *Sputnik* na palavra *Beatnik*.

Stephen Petrus¹⁰⁹, 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.

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*¹¹⁰, 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

ⁱ “it was always the cultural equivalent of that old-science fiction standby, the cyborg – part human, part manufactured, and no one, least of all the creature itself, quite able to say where the organism left off and the contraception began”

o segundo paradigma *-nik* na língua inglesa é anterior ao lançamento do *Sputnik* e foi tomado da língua judaica (Yiddish). Tal paradigma forma sufixo agentivos¹¹¹, 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 clássicos 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.¹¹²

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 mísseis 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*”^{113 i}

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 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”^{114 ii}

Rev. Graham

Como nos ensina Marco Antonio Pamplona, em seu livro¹¹⁵, 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

ⁱ Sputniks and muttniks flying through the air/Sputniks and muttniks flying everywhere/They're so ironic, are they atomic?/Those funny missiles have got me scared/The strangest-looking objects I ever saw from space/With a dog inside that got to/ ride into the USA/To see our hound dog, or American groundhog/That Russian canine, can't stand the pace/

ⁱⁱ *A few months ago I played golf with a man who looked and acted as though he enjoyed perfect health. Today he is dead. In spite of outward appearance he had a virulent form of câncer which within a short time took his life. I am convinced that regardless of the outward appearance of prosperity within the corporate life of América today there is present a form of moral and*

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*”.^{116 i}

Graham diagnostica o câncer como sendo a falta de propósito de uma sociedade americana que aparentemente já chegou onde queria – a sociedade afluyente. Segundo seu raciocínio, tal sociedade gerou um “*modo de vida sedentário*”ⁱⁱ, 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*”ⁱⁱⁱ 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.*”^{iv} e como uma das manifestações da delinqüência 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 delinqüência juvenil.”^{117 v}

Pelo menos desde de 1959, os *beatniks* eram vistos como a manifestação americana da delinqüência juvenil. Na notícia que se tem sobre o estudo das

spiritual cancer which can ultimately lead to our destruction unless the disease is treated and th trend reverse

ⁱ dedicated, disciplined communism

ⁱⁱ sedentary way of life

ⁱⁱⁱ toxins of modern life

^{iv} a pitiful attempt to find a challenge

^v *Dr. Lindner found that American youth feell they are so surrounded by conformity that they rebel for the sake of rebelling. This is the psychological basis of much of our teen-age delinquency*

Nações Unidas sobre a questão juvenil, a delinquência 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”¹¹⁸ i

Deste modo, o remédio que Graham propõe para curar a sociedade americana do câncer que a aflinge, e que manifesta-se 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”¹¹⁹ ii

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*”¹²⁰ iii, 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*”¹²¹iv.

Herbert Hoover na convenção republicana de 1960 faz um discurso muito semelhante ao sermão de Graham¹²². Assim como o religioso, o político também acredita que a América esteja “*No meio de um pavoroso desmoranamento moral*”ⁱ. 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

ⁱ “*The document’s earnest language [sic] reflected the alarm with which a majority of delegates view the upsurge in many parts of the world of “beatniks”, “teddy boys”, and other “shook-up” youngsters*

ⁱⁱ *What a heartening thing it would be to see the people of América making the spirit of ‘76 the spirit of 1960*

ⁱⁱⁱ “*such as our forefathers had when they transformed this wilderness into a civilized nation*”

^{iv} *the american dream and ideals to the world*

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.”¹²³ⁱⁱ

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”ⁱⁱⁱ*. Nesse ponto, porém, a ameaça externa ganha aliados internos no discurso de Hoover, pois segundo este *“Desde a guerra as frentes comunistas e os beatniks e os “eggheads”, conduzem um coro de denúncia deste nacionalismo.”^{124 iv}*

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

ⁱ in the midst of a frightening moral slump

ⁱⁱ Also, some part of this decline in morals is an infection from Communists Russia. I do not need to remind you that the doctrines of Karl Marx and of the communists are a total destroyer of all morals. They declare there is no God. And during the fourteen years since the war these Communist conspiracies and their fronts have poured these poisons into our people

ⁱⁱⁱ love of country, pride of a people in their history, their ideals and their accomplishments is wicked nationalism

^{iv} ever since the war the communist fronts, and the beatniks and the eggheads, have conducted a national chorus of denunciation of this wicked nationalism

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.”¹²⁵ⁱ

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”^{126 i}

***Beatnik* como ridículo**

A revista MAD, de cunho humorístico, lança em setembro de 1960 uma edição especial intitulada “*Beatnik: the magazine for Hipsters*”¹²⁷. Repleta de ironias, sarcasmos, estereótipos a revista auto-proclama-se ser uma revista escrita

ⁱ “*This Nation needs a rebirth of a great spiritual force(...). You can call it natiolnalism if you will. But there is na American kind of nationalism wich is neither isolationism nor agression, and embedded deep within it is compassion for distress both at home and abroad. (...) But the spiritual force of wich I speak is also enshirined in one Word. That word is América. We do not use that word merely as a geographical term. At one time, and even now for millions of Americans, that word summoned to mind the whole background of our country.*”

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”.^{128 ii}

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 *New York Times* e a *Life*¹²⁹, 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?*”¹³⁰ⁱⁱⁱ. 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 intellectual*”^{iv} 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!”^{131v}

ⁱ *Yours is the task to stop this moral retreat, to lead, the attack and recapture the meaning of the word América. Thus can opportunity and the spiritual future of your children be assured, and thus you will win the gratitude of posterity and the blessing of Almighty God. Thank you*

ⁱⁱ *Now MAD presents its version of a magazine written by the Beat Generation which really defends the movement...the movements to abolish it! See if you don't agree after reading...*

ⁱⁱⁱ *“Like, How come you became a Beatnik?”*

^{iv} *part time Intellectual*

^v *“I joined the movement because I wanted culture. Not the commercial Madison Avenue kind of culture. Not the trite Bourgeois kind of culture. I wanted real culture. I was always on the*

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.¹³²

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*”^{133 i}. 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 de críticas impostoras, quanto por ter sido recepcionado com falsos entusiasmos pelas razões erradas¹³⁴. 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*?

intellectual kick, and I knew that this was the scene for me. So like, now, every night, there's beer, and chicks, and wild parties...and I tell you, Dad, this culture is the end!!”

ⁱ *In his own time, the "Beatnik" tended to be the brunt of jokes rather than someone to be feared*

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 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”.^{135 i}

É interessante notar que o significado atribuído a *beatnik* por Jack Kerouac, é o mesmo utilizado pelo Reverendo Graham e Herbert Hoover. Todos enxergam os *beatniks* como nocivo a uma certa idéia de América. Não obstante, o autor deixa bem claro que os *beatniks* nada têm a ver com o conceito de Geração *Beat* que ele propôs.

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*”.ⁱⁱ 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,

ⁱ *The vision of América is being destroyed now by the beatnik movement which is not the “beat generation” I proposed any more but a big move-in from intellectual dissident wrecks of all kinds and now even anti-american, America-haters of all kinds with placards who call themselves ‘beatniks’*

ⁱⁱ *I dont think that he’s [Kerouac] considered himself part of the magazine Beatnik generation*

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”^{136 ii}

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 visão sobre o que eu realmente quis dizer por “Beat” (...) Beat significando beatífico”*¹³⁷ⁱⁱⁱ

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*”¹³⁸

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*

ⁱ quite corrupt

ⁱⁱ People began to call themselves Beatniks, Beats, jazzniks, bopniks, bugniks and finally I was called the “avatar” of all this

ⁱⁱⁱ Yet it was a catholic, it was not at the insistence of any of these “niks” and certainly not with their approval either, that I went one afternoon to the church of my childhood (...) and had a vision of what I must have really meant whith Beat (...) Beat as being to mean beatific

atualmente,(...), foi originalmente cunhado por Herb Caen.”ⁱ. 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 está se referindo mais a idéia de Herb Caen do que da idéia de Kerouac, teve o paradoxical 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.”¹³⁹ⁱⁱ

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*”ⁱⁱⁱ.

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 à um robô do que a um homem.

ⁱ *That sneering diminutive, which is about all that is left of the Beat Generation today, (...), was originally coined by Herb Caen*

ⁱⁱ *The notion (which became universal) that when you talked about the beat attitude you were speaking of Caen's idea rather than Kerouac's, had the paradoxical effect of at once make the beat generation briefly notorious in the popular mind as a species of hip Amish, and more or less permanently obscuring the wider, and deeper, implications of the term*

ⁱⁱⁱ Referência dos *Beatniks* em relação a classe média americana do *American Way of Life*.

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 reflete a América de supermercados, rabos de peixes, moonshots, beatniks e Marilyn Monroe (...)*”¹⁴⁰ⁱ

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 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.¹⁴¹ 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, e como foi exaustivamente repetido neste trabalho, 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 poesia¹⁴² 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

ⁱ “*does not reflect the América of Supermarkets, Tall fins, moonshoots, beatniks, Marilyn Monroe*

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 de tabuleiro de xadrez onde cada jogada demandava uma resposta a 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.

Deste modo, esta monografia tentou dar conta da sincronicidade dos termos *Beat/beatnik* na sociedade americana, recolocando-os em seus contextos linguísticos originais. A partir disso, o estudo abre a possibilidade para a compreensão dos termos na diacronia, e entender até que ponto o discurso *beat* sobre a juventude vai influenciar no movimento Hippie e nos movimentos estudantis da década de 1960.

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 Clío 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> - 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 história 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

-
- ¹ MINNEN, Cornelis Van A., BENT, Jaap Van Der, ELTEREN, Mel Van. (orgs). *Beat Culture: The 1950's and Beyond*. Amsterdam: VU University Press, 1999
- ² KEROUAC, Jack. *On the road*. Porto Alegre: L & PM pocket, 2003, IDEM. *Dharma Bums*. Porto Alegre: L & PM, 2003. BURROUGHS, William S. *Junky*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005, IDEM. *Almoço Nu*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005
- ³ As Andanças de Salles, *Jornal O Globo* 18 de Junho de 2006
- ⁴ Gary Snider ganhou o prêmio Pulitzer pela colêctanea de poemas intitulado “Turtle Island” e Allen Ginsberg foi aceito pela American Academy and Institute of Arts and Letters. Em relação ao interesse do estudo universitário sobre a Geração Beat Cf. COOK, Bruce. *The Beat Generation*. Westport: Greenwood Press, 1971, CHARTERS, Ann. *Kerouac: A biography*. São Francisco: Straight Arrows Books, 1973, TYTELL, John. *Naked Angels: The lives and Literature of the Beat Generation*. New York: McGraw-Hill, 1976.
- ⁵ CHARTERS, Ann. *The Portable Beat Reader*. New York: Penguin 1992. pg 620
- ⁶ Idem *Ibidem* p. XVI
- ⁷ Idem *Ibidem* p.XVII
- ⁸ VOLPI, Franco. *O Niilismo*. Rio de Janeiro: Loyola, 1999
- ⁹ DICKSTEIN, 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
- ¹⁰ Idem *Ibidem* p 16
- ¹¹ Charters, 1992, *Op Cit.*, p xix
- ¹² 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.
- ¹³ 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.
- ¹⁴ BRINKLEY, Douglas. *The Truman and Eisenhower times* IN: BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). *Beat Culture: The 1950s and beyond*. Amsterdam: VU University press, 1999.
- ¹⁵ Charters, *op. Cit.*, p 5
- ¹⁶ “Sputniks and Mutniks” by Ray Anderson and the Homefolks -1958
- ¹⁷ HOBBSAWM Eric. *A Era dos extremos: o breve século XX*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1995
- ¹⁸ Hobsbawm, *op cit.*, p 229
- ¹⁹ BRINKLEY, Douglas. *The Eisenhower Years*. IN: BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). *Beat Culture: The 1950s and beyond*. Amsterdam: VU University press, 1999
- ²⁰ Hobsbawm, *op cit.*, p .230
- ²¹ Morris Dickstein. “On na off the road: The outsider young rebel” IN: : BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). *Beat Culture: The 1950s and beyond*. Amsterdam: VU University press, 1999
- ²² Idem *Ibidem*. p 31
- ²³ Idem *ibidem* p 33
- ²⁴ Idem *ibidem* pg 33
- ²⁵ POCOCK, John G. *A. Linguagem do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2003
- ²⁶ SKINNER, Quentin. *Liberdade antes do liberalismo*. São Paulo: UNESP, 1999
- ²⁷ BLOCH, MARC. *Apologia da História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2002
- ²⁸ TOMASELLO, Michael. *Origens culturais de aquisição do conhecimento humano*. Rio de Janeiro: Martins fontes, 2003
- ²⁹ HOLMES, John Clellon. *The Game of the Name* IN: Charters, Ann. *The Beat Portable Reader*. P 625
- ³⁰ “The Beat Debated--Is It or Is It Not?” *Village Voice*, 19 de Novembro, 1958
- ³¹ “Lament for a Normal Generation”. C.B. Palmer. *New York Times* 7 de Dezembro de 1952.
- ³² JUNIOR, Caio Prado. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1961 p 13

-
- ³³ SIRINELLI, Jean-François. "A geração" IN: FERREIRA, Marieta Moraes, FIGUEIREDO, Janaína P. Amado Baptista. (orgs). Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2005 (7 edição)
- ³⁴ 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
- ³⁵ Dickstein, 1999, op cit, p 44
- ³⁶ Charters, op cit, p. XX
- ³⁷ This is the Beat Generation, New York Times, 16 de Novembro de 1952
- ³⁸ Idem Ibidem
- ³⁹ Idem Ibidem
- ⁴⁰ Aqui emprego o termo com seu sentido mais usual na língua alemã, do que propriamente uma apropriação exata do conceito de Hegel
- ⁴¹ Idem Ibidem
- ⁴² Entendendo a linguagem como um jogo, Pocock 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.
- ⁴³ Charters, 1992 op cit, p XX
- ⁴⁴ Holmes, op cit.
- ⁴⁵ "Beat Or not?", New York Times, 30 de Novembro de 1952
- ⁴⁶ Idem Ibidem
- ⁴⁷ Dickstein, 1999 op cit, p 32
- ⁴⁸ Beat or Not?, New York Times 30 novembro 1952
- ⁴⁹ Idem Ibidem
- ⁵⁰ "Note to editor", New York Times, 23 novembro 1952
- ⁵¹ Philosophy of the Beat Generation IN Charters, Ann. Beat Down to your soul: what was the beat generation?. New York: Penguin Books, 2001 pg 228-238
- ⁵² Dickstein., 1999, op cit, p 33
- ⁵³ PASSERINI, Luisa. A juventude como metáfora da mudança social: dois debates IN: SCHIMITT, Jean Claude, LEVI, Giovanni. História dos Jovens. Rio de Janeiro: Cia das Letras volume 2
- ⁵⁴ Idem Ibidem p. 361 "O gangster de amanhã é o tipo à Elvis Presley de hoje" – Subcomitê do Senado sobre a delinquência juvenil
- ⁵⁵ "In Pursuit of Kicks" New York Times Book Review, 8 Setembro de 1957
- ⁵⁶ "The Ganser Syndrome", TIME, 9 setembro de 1957
- ⁵⁷ Cf. ELTEREN, Mel Van. Introduction IN: BENT, Jaap van Der, ELTEREN, Mel Van, MINNEN (orgs.). Beat Culture: The 1950s and beyond. Amsterdam: VU University press, 1999
- ⁵⁸ Beat Generation . New York Times, 22 de Outubro 1959
- ⁵⁹ CHARTERS, Ann (ED). Jack Kerouac: Selected letters (1957-69). New York: Penguin, 1995. p 89
- ⁶⁰ Idem Ibidem p 90
- ⁶¹ 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
- ⁶² Aliás, Hobsbawm observa que a Guerra Fria e o medo constante de um holocausto atômico era produto do medo ocidental de que a Era das Catstrofes não havia acabado.
- ⁶³ Philosophy of the Beat Generation IN Charters, Ann. Beat Down to your soul: what was the beat generation?. New York: Penguin Books, 2001 p 229
- ⁶⁴ Idem Ibidem
- ⁶⁵ CHARTERS, Ann (ED). Jack Kerouac: Selected letters(1957-69). New York: Penguin, 1995. p 172
- ⁶⁶ SCHIMITT, Op cit, p 352
- ⁶⁷ Idem ibidem p 352
- ⁶⁸ Idem ibidem p 353
- ⁶⁹ Philosophy of the Beat Generation IN Charters, Ann. Beat Down to your soul: what was the beat generation?. New York: Penguin Books, 2001 pg 229

-
- ⁷⁰ Apud Schimmit, op cit, p. 355
- ⁷¹ Jack Kerouac, *Afermath Philosophy of the beat Generation*, Esquire Março de 1958
- ⁷² Idem Ibidem
- ⁷³ Idem Ibidem
- ⁷⁴ Idem Ibidem
- ⁷⁵ SPENGLER, Oswald. *O Declínio do Ocidente*.
- ⁷⁶ Elteren internet
- ⁷⁷ Kerouac, Op cit
- ⁷⁸ CHARTERS, Ann (ED). *Jack Kerouac: Selected letters (1957-69)*. New York: Penguin, 1995. p 66 – carta a Allen Ginsberg, 9 de agosto de 1957
- ⁷⁹ CHARTERS, Ann (ED). *Jack Kerouac: Selected letters (1957-69)*. New York: Penguin, 1995 p 172 – carta a a Allen Ginsberg, 8 de Setembro de 1958
- ⁸⁰ Jack Kerouac, *Origins of the Beat Generation*, junho de 1959
- ⁸¹ Idem Ibidem
- ⁸² Idem Ibidem
- ⁸³ Idem ibidem
- ⁸⁴ *Aftermath: philosophy of the Beat Generation*” por Jack Kerouac 03/1958
- ⁸⁵ UN asked on Delinquency, 31 out. 1959, NYT
- ⁸⁶ 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
- ⁸⁷ 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
- ⁸⁸ POCOCK, John G. *A Linguagem do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2003 p 29
- ⁸⁹ Idem Ibidem, p 30
- ⁹⁰ J Donald Adams, *Speaking of books*, New York Times, 18 maio 1958
- ⁹¹ 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
- ⁹² http://www.thisdayinhistory.com/speeches/archive/speech_395.html 19 de Junho de 2006
- ⁹³ A notícia faz questão de ressaltar: “persons they [MOM] termed “beatniks”
- ⁹⁴ “March of mothers protests *Beatniks*” In New York Times, 22 de maio de 1965
- ⁹⁵ Passerini, op cit, p 320
- ⁹⁶ CHARTERS, Ann. *The Portable Beat Reader*. New York: Penguin 1992 pg 393
- ⁹⁷ Passerini, op cit, p 354
- ⁹⁸ 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
- ⁹⁹ 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
- ¹⁰⁰ Idem ibidem
- ¹⁰¹ Elteren, op cit, p 65
- ¹⁰² Id Ibidem. p 7
- ¹⁰³ SCHIMITT, Op Cit, p 320
- ¹⁰⁴ BUENO, André & GOÉS, Fred. *O que é Geração Beat*. São Paulo: Brasiliense, 1984
- ¹⁰⁵ Id ibidem, pg 3
- ¹⁰⁶ DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986 pg 23
- ¹⁰⁷ SCHUMACHER, op Cit, p. 285
- ¹⁰⁸ CHARTERS, Ann. *The Portable Beat Reader*. New York: Viking, 1992
- ¹⁰⁹ 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
- ¹¹⁰ BAUER, Laurie. *English word Formation*. Cambridge: Cambridge University press, 1983. p 259
- ¹¹² Idem Ibidem p 260
- ¹¹³ "Sputniks and Mutniks" by Ray Anderson and the Homefolks -1958
- ¹¹⁴ Rev Dr. Billy Graham. *National purpose: Graham Diagnosis*. In : New York Times: 6 de junho, de 1960

-
- ¹¹⁵ Pamplona, op cit., p. 78
¹¹⁶ Graham, op cit
¹¹⁷ Id Ibidem
¹¹⁸ New Yor Times, 31 de outubro de 1959
¹¹⁹ Graham, op cit.
¹²⁰ Idem Ibidem
¹²¹ Idem ibidem
¹²² Texto f Hoover´s speech In New York Times, 6 de julho de 1960
¹²³ Idem Ibidem
¹²⁴ Idem Ibidem
¹²⁵ Idem Ibidem
¹²⁶ Idem Ibidem
¹²⁷ MAD, novembro de 1960
¹²⁸ Id Ibidem
¹²⁹ Petrus, op cit,
¹³⁰ MAD, op cit.
¹³¹ Id Ibidem
¹³² Elteren, op cit,1999 p 6
¹³³ idem. "The Subculture of the Beats: A Sociological Revisit." *Journal of American Culture* 22(3) (Fall 1999): p 79.
¹³⁴ 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
¹³⁵ Idem Ibidem
¹³⁶ Jack Kerouac, Origins of the Beat Generation, junho de 1959
¹³⁷ Idem Ibidem
¹³⁸ http://www.thisdayinhistory.com/speeches/archive/speech_395.html 19 de Junho de 2006
¹³⁹ HOLMES, John Clellon. The Game of the name (1965) IN: CHARTERS, Ann. The Portable Beat Reader. New York: Viking, 1992
¹⁴⁰ British Report London, 12 de abril de 1959 New York Times
¹⁴¹ Dickstein, op cit, p 33
¹⁴² Idem Ibidem