

## CONTRACULTURA NORTE-AMERICANA NOS ANOS 1950: NOTAS SOBRE A PROPOSTA *BEAT*.

Aluno: Sérgio Luiz Rabelo

Orientador: Dra. Karina Kosicki Bellotti

Palavras-chave: Contracultura, Geração *Beat*, Literatura

O objetivo dessa pesquisa foi analisar a literatura *beat* a partir de três obras em especial, o romance *On the Road – o manuscrito original*, de Jack Kerouac, o livro de poesias *Uivo e outros poemas*, de Allen Ginsberg e a autobiografia *O primeiro terço*, de Neal Cassady, procurando visualizar o estilo de vida *beat* como uma crítica ao modelo de progresso que o *American Way of Life* pregava, entendendo-o como uma proposta de vida alternativa a esse modelo.

Sabemos que, a partir do momento que sucede o término da Segunda Grande Guerra, em especial o período entre os anos 1950 e 1970, os Estados Unidos viveram um período de ampla prosperidade econômica, marcada pelo aumento exuberante da produção de bens de consumo duráveis, bem como investimento em infra-estrutura, como estradas, por exemplo. É nessa época que surgem os subúrbios nas cidades estadunidenses e, com eles, o ideal de uma vida suburbana passa a ser o sonho da população de classe média<sup>1</sup>.

Essa vida suburbana pode ser caracterizada, entre outras coisas, pelo ideal de estabilidade almejado pelas famílias depois do final da guerra. A impossibilidade de se pensar em um futuro e a insegurança gerada pela perspectiva da guerra dão lugar a um desejo de estabilidade. Mesmo com a perspectiva de uma guerra nuclear que poderia estourar a qualquer momento, em que a classe média buscava empurrar “a ansiedade nuclear para longe comprando novos e brilhantes bens de consumo”<sup>2</sup>, havia a possibilidade de se fazer planos para o futuro, de poder viver com a perspectiva de um devir.

Entre esses bens merece destaque o automóvel, grande sonho de consumo da família suburbana e um dos maiores símbolos de status, liberdade e masculinidade. Marshall Berman lembra que um dos maiores símbolos da modernidade que despontava no início do século XX eram as grandes avenidas que cortavam os centros das grandes cidades, as quais “só podiam ser experimentadas de automóvel”<sup>3</sup>. Além disso, não esqueçamos que o valor da família também era, aqui, muito presente e valorizado, onde “a vida pacata e ordenada (as famílias domesticadas nas quais mamãe, papai e os dois ou três filhos cujas travessuras nunca os levaram muito além das fronteiras da obediência) era a prova da existência de uma sociedade pacífica”<sup>4</sup>. Caracterizamos, pois, o *American Way of Life*, dos anos 50.

No entanto, o “sonho americano” não foi vivido por todos os membros da sociedade estadunidense da época. O amplo crescimento econômico que o país vivia não chegou às parcelas menos favorecidas da população, separando-as dessa realidade. Essa desigualdade (não apenas econômica, mas também, e principalmente, baseada em uma desigualdade de valores morais e culturais, que não se sustentam mais para toda a sociedade) prepara o cenário para o surgimento de diversos movimentos de contestação nos Estados Unidos já a partir dos anos 1940, como o movimento *hipster* e,

---

<sup>1</sup> TEIXEIRA, Heitor Duarte. O outro lado do American Way Of Life: o retrato da desilusão através da literatura norte-americana do séc. XX. *Universos de História*. Rio de Janeiro, ano 1, vol. 1, 2008, pp.32-50.

<sup>2</sup> GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos*. Do mito de Prometeu à cultura digital. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p. 225.

<sup>3</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 283.

<sup>4</sup> ADELMAN, Miriam. *A voz e a escuta*. Encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea. São Paulo: Blucher, 2009, p. 29.

posteriormente, o movimento *beat*, sem falar nos movimentos negro, feminista e na própria contracultura dos anos 1960.

Embora faça uso do termo “contracultura”, não pretendo nesse trabalho um estudo do movimento assim conhecido, mas sim um emprego conceitual do termo, a partir do conceito de contracultura oferecido por Ken Goffman e Dan Joy, em seu livro *Contracultura através dos tempos*. O conceito proposto pelos autores referidos, em linhas gerais, busca compreender a noção de *contracultura* não a partir de um dado momento ou grupo específico, mas a partir de uma definição mais simples de oposição a um modelo de “cultura dominante”.

Como uma das dificuldades de se aceitar o termo *contracultura* é o fato do conceito, por si só, necessitar de uma definição de *cultura*, que é entendida como dominante, acredito poder pensar essa ideia de cultura dominante a partir do *American Way of Life*, não exatamente enquanto uma cultura dominante, mas como um modelo de padrão a ser seguido, e que, por sua vez, remonta também às tensões entre subúrbio e centro urbano, entre aqueles que usufruíram a prosperidade econômica e aqueles que acabaram deixados de lado, marginalizados.

Para compreender as obras dos autores *beats* à luz do conceito de contracultura, sendo esta a oposição ao padrão estabelecido pelo *American Way of Life*, estas devem ser analisadas também a partir de seu caráter autobiográfico, ou seja, a partir das representações de si mesmos e dos ideais de vida que os autores trazem em seus textos. Os três livros analisados apresentam, em algum momento, essa característica autobiográfica. *On the Road*, em sua versão original, é um romance escrito por Jack Kerouac em um grande único parágrafo, onde ele narra suas experiências de viagem ao lado de Neal Cassady, Allen Ginsberg e tantos outros. No entanto, é necessário lembrar que, embora os personagens do romance tenham os mesmos nomes dos protagonistas dos acontecimentos na vida real, e o desenrolar do livro narre as mesmas viagens que Kerouac teria feito através dos Estados Unidos, não são uma expressão fidedigna dos acontecimentos. Em outras palavras, não são “o que realmente aconteceu”, e sim “como Kerouac vê o que aconteceu”, ou talvez ainda “a forma como Kerouac vê que deveria ter acontecido”. São representações construídas por ele a partir de uma intenção de escrever sobre o acontecimento que antecede o próprio acontecimento, o que, segundo Foucault<sup>5</sup>, cria o ocorrido a partir da criação da narrativa sobre esse mesmo ocorrido. Narrativa essa que segue sua intenção original, não tendo necessariamente que ser fidedigna ao acontecimento “real”, mas sim à construção dele que é feita pelo seu duplo autor, a saber, do ato e do texto. Isso é visível em notas do próprio diário de Kerouac, uma vez que, embora o livro tenha sido redigido “em uma tacada só”, durante três semanas ininterruptas, Kerouac contava com diversos rascunhos e esboços do que viria a ser o livro, bem como uma preocupação constante de como proceder sua narrativa desde, pelo menos, 1948. Ou seja, como lembra Claudio Willer, “Kerouac se pôs a viajar para realizar um projeto literário; escreveu sobre viagens, mas viajou impulsionado pela escrita [...]”<sup>6</sup>.

*Uivo*, embora constitua-se enquanto livro de poesias, mantém também certa dose de biografia e autobiografia. É difícil localizá-las devido a estarem ocultas por trás de metáforas, tradicionais na linguagem poética, mas, uma vez que se consiga interpretá-las, é possível observar tal característica. O poema *Uivo*, por exemplo, inicia de forma que demonstra a vivência de experiência do autor: “Eu vi os expoentes de minha geração

---

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. Os Assassinos que se conta. In. FOUCAULT, Michel (Coord.). *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão...* Um caso de parricídio do século XIX apresentado por Michel Foucault. Rio de Janeiro: Graal, 1977, pp. 211-221.

<sup>6</sup> WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 79.

destruídos pela loucura, morrendo de fome, histéricos, nus...”<sup>7</sup>, referência ao período em que passou internado em um sanatório para doentes mentais, onde também veio a conhecer Carl Solomon, para quem o poema *Uivo* é dedicado. Além dessa passagem, diversas outras contêm referências diretas ou indiretas a acontecimentos vividos pelo autor ou membros da *beat*. A partir disso, Ginsberg projeta um comportamento individual. O comportamento regrado não o agrada. No entanto, não era necessário negar a imagem do inimigo. Ginsberg não se sente inimigo da América, e sim dos americanos, pelo menos daqueles que abraçaram o *American way of life* como estilo de vida.

O livro de Cassady é ainda mais direto em sua proposta e estilo autobiográfico. O título de seu livro, *O primeiro terço*, já explica a proposta do autor, que é a de narrar “o primeiro terço” de sua vida. Infelizmente, os outros dois terços não foram escritos devido à sua morte precoce por overdose. No entanto, nesse livro Cassady narra sua infância em Denver durante o período da depressão, começando pela história de seus avós paternos e maternos, passando brevemente pela ascensão e queda de seu pai e culminando no relato de sua infância, crescendo e viajando entre vagabundos bêbados com seu pai. Observamos aqui a escolha e o estabelecimento de graus de importância aos temas relacionados com sua narrativa de vida, característica de narrativas biográficas, em que o seu pai ocupa um lugar de destaque, revelando forte influência no pensamento e modo de viver do filho Cassady. Essa importância que Cassady atribui a seu pai é visível também em *On the Road*, onde “o velho Neal Cassady” (pai e filho portavam o mesmo nome) é frequentemente comentado. Observamos também uma interessante diferença entre as imagens de Cassady construídas por ele mesmo em *O Primeiro Terço* e por Kerouac em *On the Road*, o que demonstra também interesses distintos de identidades almejadas.

Vemos, portanto, a criação de representações idealizadas de si mesmos a partir dessa prática autobiográfica pelos *beats*. Para pensar essa questão, recorro aos autores Pierre Bourdieu<sup>8</sup> e Michel Foucault<sup>9</sup>. Bourdieu argumenta que a biografia funciona enquanto uma forma individual de criação de uma identidade social a partir da seleção de acontecimentos de vida e da organização deles em uma ordem lógica, que tem por único ponto em comum sua relação direta com o ser biológico ao qual se referem. Já Foucault procura ver a escrita de si de forma que, ao mesmo tempo em que cria a imagem que se quer passar adiante, também fornece o espelho para que o autor se visualize e à representação que faz de si mesmo. Logo, podemos pensar que os *beats*, ao mesmo tempo em que criavam imagens idealizadas de si mesmos a partir da seleção, organização (e logo, manipulação) de acontecimentos referentes às suas vidas também tinham nessas obras um espelho de si, ou seja, uma forma de passarem de produtores a receptores de suas próprias representações, permitindo o seu aperfeiçoamento.

Além disso, outra característica importante contida nas obras *beat*, que diz mais respeito ao próprio ato de escrever em si, é o papel político desses escritos. No caso específico, a escrita se converte em canal de contestação política pois é através dela que é feita e difundida sua crítica social. Com efeito, não é apenas no seu modo de viver que os *beats* se rebelam contra os ideais do *American Way of Life*, mas também a partir de sua produção bibliográfica, uma vez que sua crítica é feita diretamente a partir dessas obras. Encontramos assim, nas obras literárias *beat*, um canal de formulação de sua crítica à sociedade e uma forma de expressão de sua indignação, bem como um modo de levar às cabeças dos leitores as reflexões sobre o mundo em que viviam. Nas palavras de Antonio

---

<sup>7</sup> GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 25.

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In. AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2001, pp. 183-191.

<sup>9</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In. FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992, pp. 129-160.

Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte, a forma como “tentaram oferecer um estilo de vida alternativo ao mundo materialista da sociedade norte-americana”<sup>10</sup>. Isso ocorreu a partir de sua revolucionária forma de escrita. Claudio Willer salienta que, como “expressões de liberdade de criação, tais obras romperam com o beletismo, o exacerbado formalismo que dominava a criação poética e o ambiente acadêmico, e com seu correlato, o bom-mocismo da sociedade”<sup>11</sup>.

Esse posicionamento é visível observando-se diretamente as obras de Kerouac, Ginsberg e Cassady. Em *On the Road*, Kerouac busca levar uma vida sem raízes e sem destino, mantendo-se sempre em movimento constante, opondo-se aos ideais de estabilidade pregados pelo *American Way of Life*. Seus casos de amor, seus empregos, seus destinos e as amizades que faz pelo caminho são passageiros, encerrando-se após decorrido determinado tempo. Um estilo de vida que prega o não apegar-se às coisas mundanas, tanto materiais como imateriais, propondo um aproveitamento da vida como regra máxima, comportamento esse inadmissível frente aos valores morais em voga nos EUA das décadas de 1940 – 1950.

Os poemas de Ginsberg mostram-se um pouco mais diretos em seu descontentamento e, logo, é mais visível sua atuação política. Aliás, o próprio Ginsberg foi o único entre Kerouac, Cassady e ele próprio que participou (e até mesmo liderou) manifestações políticas diretas, militantes, posteriores ao ciclo da geração *beat*, já durante a Contracultura dos anos 1960. No entanto, mesmo mostrando-se mais adepto aos canais tradicionais de contestação política, Ginsberg não deixa de fazê-lo a partir da literatura. Pelo contrário, seus poemas exprimem uma revolta e uma angústia não visíveis em nenhuma outra obra da Geração *Beat*. O pessimismo com que Ginsberg vê o mundo pode ser vislumbrado a partir do retrato detalhado de uma vida marginal e sua não inserção no estilo de vida moralmente aceito que faz em *Uivo*, bem como a crítica direta à política americana e aos princípios norteadores de uma moral que cega as pessoas elaborada em *América*. Na verdade, sua escrita chega a revelar um posicionamento até mesmo niilista. No entanto, é necessário lembrar que essa visão niilista do mundo é histórica, ou seja, é característica de um autor que só faz sentido dentro de um momento histórico específico, bem como sua expressão através da poesia, como Ginsberg faz. Portanto, podemos observar o caráter político do niilismo de Ginsberg a partir dessa afirmação, uma vez que tal expressão interfere na construção da visão política do restante do público, bem como dele próprio.

Já o texto de Cassady demonstra uma presença política diferente. O livro, escrito em forma de autobiografia, se dirige ao passado, ou melhor, busca refletir sobre tempos passados, ao qual se dirige com um misto de nostalgia e revolta. Nostalgia pois relembra com ar saudosista as passagens de sua infância em companhia de seu pai e dos vagabundos<sup>12</sup> que com ele viviam e viajavam, bem como as pequenas “aventuras” infantis. No entanto, constata-se um pouco de revolta ao observar-se que a construção de sua narrativa revela a intenção, mesmo que sutil, de apresentar a sua vida na infância como um importante condicional do que se tornou em sua vida adulta. Seus relatos de sofrimento e dificuldades passados durante a grande depressão, tempo em que vivia no edifício *Metropolitan* com seu pai, as dificuldades para se conseguir comida sendo necessárias

---

<sup>10</sup> BRANDÃO, Antonio Carlos e DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais de juventude*. São Paulo: Moderna, 2004, p. 32.

<sup>11</sup> WILLER, Claudio. Introdução. In. GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 7.

<sup>12</sup> O termo “vagabundo” nesse contexto não tem o mesmo significado ligado à ociosidade e preguiça, como ocorre na língua portuguesa. Vagabundo, aqui, está sendo usado para referir-se ao *hobo*, figura mítica norte-americana que trata-se do andarilho sem rumo, personagem comum nos EUA na época da expansão para Oeste.

horas de espera nas filas de “sopão” popular que era distribuído gratuitamente por algumas entidades, e também a própria história de vida de seu pai, sua ascensão e queda, que configura-se como prefácio de seu texto, demonstram a crítica ao sistema, que seria o culpado por essas questões. Logo, a intenção autobiográfica de Cassady, ainda mais do que criar uma imagem de sua infância, de seu passado, seria justificar sua existência atual, ou seja, quem ele era e como ele vivia no momento de sua escrita.

Assim, o fato de que “tenham demonstrado seu descontentamento ao se identificarem novamente com ‘a estrada’ e a ‘vida desregrada’ da aventura, rejeitando [...] a transformação do ‘sonho americano’ no *American Way of Life* da casa confortável, no consumo vazio e na vida doméstica dos subúrbios”<sup>13</sup> torna-se visível a partir das obras analisadas. Cair na estrada sem rumo, fazendo uso de drogas, promovendo orgias e escrevendo obras com forma e linguagem coloquiais, buscando a aproximação máxima entre a obra e a própria experiência vivida, contestando os ideais de moral, religião e estabilidade do *American Way of Life*, seriam os ideais defendidos pela *beat* para expressar sua desaprovação aos padrões atuais. No entanto, essas práticas não excluem uma busca por identidade, nem mesmo a presença de um ideal político, apenas os apresenta de uma forma distinta, uma forma que quebra os próprios paradigmas de construção de identidade e de manifestação política vigentes à época.

---

<sup>13</sup> ADELMAN, Miriam. *Op. Cit.*, p. 29.