

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

LUCAS GOMES DE MELO BATISTA

**CONTRACULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL:
GERAÇÃO BEAT E MOVIMENTOS SOCIOCULTURAIS NA DÉCADA DE 1950
NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

MONOGRAFIA

GOIÂNIA,
2020

LUCAS GOMES DE MELO BATISTA

**CONTRACULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL:
GERAÇÃO BEAT E MOVIMENTOS SOCIOCULTURAIS NA DÉCADA DE 1950
NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentado à Coordenação de Pesquisa do
Curso de Licenciatura em História da Escola
de Formação de Professores e Humanidades
da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,
como requisito parcial para a obtenção do título
de Professor(a) Licenciado(a) em História.

Orientador(a): Prof(a). Me. Leandro Alves
Martins de Menezes

GOIÂNIA,
2020

B337c

Batista, Lucas Gomes de Melo.

CONTRACULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL : Geração Beat e Movimentos Socioculturais na década de 1950 nos Estados Unidos da América / Lucas Gomes de Melo Batista. – 2020.

55 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, curso de Licenciatura em História, Goiânia, 2020.

Orientação: Prof. Me. Leandro Alves Martins de Menezes.

1. História. 2. Geração Beat. 3. Contracultura. I. Contracultura e Indústria Cultural: Geração Beat e Movimentos Socioculturais na década de 1950 nos Estados Unidos da América.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA

Monografia nº 021/2020 Semestre 2020-2

Autor(a): LUCAS GOMES DE MELO BATISTA

Título: CONTRACULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL:
GERAÇÃO BEAT E MOVIMENTOS SOCIOCULTURAIS NA
DÉCADA DE 1950 NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

TERMO DE APROVAÇÃO

O trabalho foi apresentado durante a **XII Semana Científica de História**, realizada entre 7 e 12 de dezembro de 2020, conforme as “Normas de Monografia” da Coordenação de Pesquisa em História, instituídas pela Coordenação de História por intermédio do Ato Próprio Normativo nº 001/2017. O(a) candidato(a) foi arguido(a) pelos(as) docentes nomeados(as) abaixo e seu trabalho de conclusão de curso, requisito parcial para a obtenção do título de Professor(a) Licenciado(a) em História, considerado APROVADO.

Goiânia, 10 de dezembro de 2020.

Prof.: Me. Antônio Luiz de Souza

Prof.: Esp. Luiz Gustavo Araujo

Prof.: Me. Leandro Alves Martins de Menezes, orientador(a) e presidente da banca.

Visto da Coordenação de Pesquisa em História

Coordenação de Pesquisa em História. Escola de Formação de Professores e Humanidades,
5º Andar. Rua 227, Qd. 66, nº 3.669 – CEP 74.605-080. Telefone: +55 (62) 3946 1686.

Dedico aos que confiaram.

AGRADECIMENTOS

Dirijo meus agradecimentos, inicialmente, a meu professor orientador Me. Leandro Alves Martins de Menezes, que acreditou que esse trabalho seria possível - me fornecendo, desde o começo, material bibliográfico, boas observações e indicações musicais.

Creio que seja importante agradecer, também, a Coordenação da Licenciatura em História e a Escola de Formação de Professores e Humanidades, que sempre se mostrou acolhedora durante a minha jornada.

Aos amigos, camaradas e colegas que estiveram comigo nesta caminhada, deixo aqui meu abraço, especialmente colegas do curso de Licenciatura em História, de Licenciatura em Letras e aos amigos da banda SYNX.

Agradeço, por fim, meus familiares que me apoiaram e me deram suporte de diversas formas, mesmo antes de meu ingresso à Universidade. Em especial, minha mãe, Kalline Gomes Melo, meu pai, Rogério Batista, meu avô, Orlando Teodoro Batista, meu padrinho Alexandre Batista e à minha companheira de todos os momentos, Melissa.

Seja marginal, seja herói.
Hélio Oiticica.

RESUMO

A geração beat, além de ter sido um movimento literário, deixou seu legado enquanto movimento de contracultura nos EUA da década de 1950. Temas como: censura, racismo, xenofobia, anticapitalismo e violência eram debatidos por estes sujeitos em suas obras. Aqui, nesta pesquisa, tem-se como objetivo explorar a relação entre o movimento e a indústria cultural, desde a publicação de obras independentes, até o relativo sucesso destes escritores posteriormente.

Palavras-chave: geração beat; contracultura; movimentos literários; city lights books.

ABSTRACT

The beat generation, in addition to being a literary movement, left its legacy as a counterculture movement in the USA in the 1950s. Themes such as censorship, racism, xenophobia, anti-capitalism and violence were debated by these subjects in their works. Here, in this research, the objective is to explore the relationship between the movement and the cultural industry, from the publication of independent works, to the relative success of these writers later.

Palavras-chave: beat generation; counterculture; literary movements; city lights books.

SUMÁRIO

Considerações Iniciais	13
CAPÍTULO I: Geração beat em prosa espontânea	15
Item 1: <i>A epifania dos vagabundos iluminados</i>	15
Item 1.1: <i>A juventude como ameaça à cultura hegemônica</i>	21
CAPÍTULO II: Indústria cultural e cooptação do movimento	26
Item 2: <i>Visto do prisma da teoria crítica</i>	26
Item 2.1: <i>Mídia, controle e cultura popular</i>	33
CAPÍTULO III: CITY LIGHTS BOOKSELLERS - "Um local de encontro literário desde 1953".	44
Item 3: <i>261 Columbus Avenue</i>	44
Item 3.1: <i>Lawrence Ferlinghetti: poeta, editor, divulgador e dono de um parque de diversões na cabeça</i>	45
Item 3.2: <i>As luzes da cidade não se apagam – e os vagabundos continuam iluminados</i>	47
Considerações Finais	51
Referências Bibliográficas	54

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Há esforço em ser poético para estudar e pesquisar a fundo sobre um movimento literário que, em meio ao alcance midiático nacional e internacional, mudou as estruturas do que entendemos sobre contracultura na América?

Diria que não. Ao menos, não de minha parte. A pesquisa sobre a geração beat inicia-se em 2018, quando fui apresentado à Pesquisa de Iniciação Científica. Um tema, ainda que distante geograficamente e temporalmente, tomou forma com o passar dos meses e nasceu entre receios e inseguranças. Agora a discussão é outra.

A geração beat, enquanto movimento de contracultura e literário, nascido e criado no final da década de 1940 e durante a década de 1950, foi razoavelmente grande tratando-se de pensamento e atuação política local – especificamente, nos EUA.

O capital, da mesma forma, por outro lado, poderá ou não apropriar-se de tal arte. Há exemplos para tal afirmação. E isso motivou a pesquisa que aqui se encontra.

Esta apropriação, mesmo que contrariando inicialmente o *status quo* de uma sociedade capitalista, pode acontecer? Houve censura? Por meio de quais dispositivos e sob qual justificativa? Poderia, mesmo assim, existir alguma resposta dos que estão à margem e subalternizados? Se houve, como aconteceu? Utilizando quais meios e discursos? Tudo caminha para a produção de uma pesquisa sobre o tema, buscando, mesmo que inicialmente de forma incompleta, uma resposta.

A indústria cultural, enquanto dispositivo e enquanto conceito, foi parte do fio condutor, já que havia a necessidade precisava entendê-la primeiro, para que depois pudesse entender as outras questões.

Já no primeiro capítulo assunto como: as motivações, os impactos diretos na vida dos jovens da época, as percepções e preocupações foram problematizados, mesmo que de forma introdutória.

No segundo capítulo, por outro lado, buscamos observar de forma mais atenciosa, por exemplo: jornais, programas de TV, revistas e tudo aquilo que, de alguma maneira, exercia influência na década de 1950 – que tentavam evidenciar os indivíduos da geração beat de diversas maneiras, seja para elevá-los a posição de intelectuais e pensadores, seja para diminuí-los a posição de marginais.

Ou seja, a análise documental precisou ser diversa, tendo como foco e fonte, contudo, a obra dos próprios beats. O primeiro e o segundo capítulo deste trabalho, portanto, ocupou-se de compreender tais problemas e materiais.

O terceiro capítulo ocupou-se de observar e historicizar a resposta de parte da geração beat. Ou, melhor, o que levou o movimento a questionar-se de seu estilo, de seu conceito, trabalho ou, até mesmo, de seu lugar no mundo.

A editora, livraria, loja e produtora independente conhecida como *City Lights Bookstore* teve – e ainda tem nos dias atuais – imensa importância e relevância em São Francisco e nacionalmente. Publicou grande parte dos autores da geração beat e permanece viva e acesa como nunca.

Se houve uma resposta, uma pergunta, um olhar ou um diagnóstico sobre o que acontecia nos arredores da década de 1950, nascia, em grande parte, daquela pequena editora de São Francisco. Um local que inspira e respira politicamente e artisticamente.

Os autores, mesmo que até então desconhecidos (e muitos, ainda hoje, continuam assim) tinham espaço para serem publicados ali; ou mesmo, recitar suas poesias ou de outrem. Era um ambiente de troca, onde as ideias e os ideais fluíam como água.

A literatura nos permite andar por outras veredas: como ler e compreender temas, hábitos, necessidades, prazeres e sentimentos de forma literal ou metafórica. Por outro lado, trazer isso para o olhar da historiografia requer cuidado e método. Experimentar isso, durante estes dois anos, foi desafiador.

CAPÍTULO I: Geração beat em prosa espontânea

1. A epifania dos vagabundos iluminados

A busca ontológica¹ pela construção da identidade² está intrinsecamente relacionada às atividades humanas de expressão e relacionada da mesma forma a diferentes meios de viver, além de diferentes perspectivas de vida.

A pesquisa que aqui se apresenta busca, em suma, contextualizar, analisar e historicizar o movimento contracultural conhecido como geração *beat*, além de buscar compreender como a indústria cultural o influenciou durante o século XX - mais precisamente nos Estados Unidos da América - presente entre as décadas de 1950 e 1960 abordando questões acerca de uma identidade nacional e cultural dominante e, posteriormente, o estabelecimento de uma identidade contracultural que se expressava através do movimento sociocultural e literário dos *beats*.

É necessário observar que na década de 1950 os Estados Unidos da América se apresentavam como uma sociedade dinâmica, podendo analisar que, além de ser um país visto como anticomunista, conservador – levando em conta também o decorrente macartismo³ que será analisado ainda no Capítulo I desta pesquisa - era uma sociedade ainda muito influenciada pela cultura da Guerra Fria e que buscava uma ordem social:

O período após a Segunda Guerra Mundial, que marcou o início da Guerra Fria, patrocinou uma mitologia de unidade nacional (...) três “realidades” emergem em uma seção intitulada “Propósito Fundamental dos Estados Unidos”: “Nossa determinação de manter os elementos essenciais da liberdade individual, tal como estabelecidos na Constituição e na Declaração de Direitos; nossa determinação de criar as condições sob as quais nosso sistema livre e democrático possa viver e prosperar; e nossa determinação de lutar, se necessário, para defender nosso modo de vida.”⁴

¹ Estudo da essência do ser. Conceito que advém da metafísica e do estudo da existência humana e sua natureza. Origina-se a partir de pensadores como Aristóteles e Parmênides.

² Para trabalhar o conceito de *Identidade* baseio-me, em partes, na obra "*Identidade Cultural na Pós-Modernidade*" de Stuart Hall.

³ Como macartismo entende-se a tentativa de perseguir opositores - comunistas, em geral, mas não apenas, sendo qualquer um que não fosse considerado patriota - após a Segunda Guerra Mundial. As estratégias de perseguição foram criadas, através de comitês e leis, pelo senador Joseph Raymond McCarthy.

⁴ VLAGOPOULOS, Penny. Reescrevendo a América. A nação de "monstros subterrâneos" de Kerouac, Pág. 70.

Criara-se após o período da Guerra Fria uma noção de “unidade”, ou de controle dos cidadãos, para defender um suposto modo de vida, ou por outro lado, uma identidade nacional.

Aqueles que assim eram conhecidos como *beats* foram indivíduos que buscavam levar uma vida antimaterialista, de forma contracultural, que questionava veementemente não apenas o modus operandi de uma sociedade capitalista mas, também, o comportamento daqueles e daquelas que viviam nesta mesma gama operacional de euforia econômica e que buscavam por um status quo que surgia após a Segunda Guerra Mundial.

Nesta primeira etapa, analisaremos a criação - ou as possíveis criações - da etimologia de geração *beat*.

Como uma primeira análise será levado em consideração a definição do autor Jack Kerouac, o qual introduziu a expressão em seu manifesto no jornal "The New York Times" chamado "This Is The Beat Generation" em 1948 utilizando para designar a geração e a juventude anticonformista presente em Nova Iorque naqueles anos:

Entre as muitas definições de Kerouac para a Geração Beat, ele inclui “um cansaço de todas as formas, todas as convenções do mundo”. A sensação de estar alienado em sua própria terra derivava em parte do entendimento de que alguma coisa “tinha se corroído dentro de mim, fazendo com que eu lutasse para ser ‘diferente’ disso tudo”.⁵

A origem da expressão "Geração Beat" é nebulosa. Jack e seus amigos tomaram a palavra "*beat*" de Huckle, mas no universo das drogas a palavra tem um sentido específico: enganado, roubado ou emocional e fisicamente esgotado. Em um "*beat deal*", um usuário de drogas compra heroína e leva para casa uma trouxinha de açúcar. Holmes e Kerouac usam "Geração Beat" de forma casual em *Go* e *On the Road*, e foi Gilbert Millstein, o jornalista literário do New York Times, que notou a expressão em um exemplar de divulgação do romance de Holmes e ficou intrigado com ela. Já havia se passado trinta anos desde a emergência de uma geração literária norte-americana madura, a Geração Perdida.⁶

⁵ Ibidem, p. 72.

⁶ GIFFORD, Barry. O livro de Jack: uma biografia oral de Jack Kerouac / Barry Gifford, Lawrence Lee; tradução Bruno Gambarotto. - 1. ed. São Paulo: Globo, 2013. Pág. 264.

Para Kerouac, o sentido não é apenas um nome para um determinado tipo de movimento: é algo a mais, algo que parte do indivíduo, da inconformação, do conflito. Buscando entender a etimologia da palavra *beat* de forma mais ampla, a escritora norte-americana A. M. Homes, em 2005, disserta sobre a questão na introdução na obra *Geração Beat*, de Jack Kerouac:

Segundo algumas fontes, ele próprio já havia cunhado o termo, em 1948, sugerindo que as convenções sociais estavam "acabadas", "cansadas", "usadas". Muitos afirmaram que a utilização feita pelo autor do termo *beat generation* envolvia uma referência à "geração perdida" pós-guerra de Hemingway, mas com um rótulo mais positivo: os *beats* era seres iluminados, "beatíficos" - uma bela confluência das filosofias budista e católica, tão importantes para Kerouac.⁷

Os *beats* nada tinham a perder, nem podiam cair de muito alto. Homens sagrados, pensadores, antimaterialistas, eram exatamente o oposto dos "homens da caserna". Kerouac e sua fraternidade experimental aspiravam a algo mais - a uma espécie de liberdade. Eles queriam levitar, voar, se mover sem amarras no tempo e no espaço. Queriam encontrar a espiritualidade e a entrega entre os socialmente desajustados. E queriam se divertir, ganhar alguns trocados apostando em cavalos, beber um pouco, transar. Comparados aos rapazes comuns, eram uns selvagens - espantosos e ameaçadores.⁸

Outros autores buscam, da mesma forma, compreender a origem da palavra *beat* e, também, da expressão *beat generation*. Cláudio Willer em sua obra *Geração Beat* afirma que "dentre todas as versões, a definitiva é mesmo aquela confirmada, entre outras fontes importantes, por Allen Ginsberg em um de seus últimos textos, o prefácio de *The Beat Book*, de 1996":

⁷ KEROUAC, Jack, 1922-1969. *Geração Beat* / Jack Kerouac; tradução de Edmundo Barreiros. - Porto Alegre, RS : L&PM, 2008. Pág. 6.

⁸ Idem.

A expressão "beat generation" surgiu em uma conversa específica entre Jack Kerouac e John Clellon Holmes em 1948. Discutiam a natureza das gerações, lembrando o glamour da lost generation (geração perdida), e Kerouac disse: "Ah, isso não passa de uma geração beat". Falavam sobre ser ou não uma "geração encontrada" (como Kerouac às vezes denominava), uma "geração angélica", ou qualquer outro epíteto. Mas Kerouac descartou a questão e disse "geração beat" - não para nomear a geração, mas para desnomeá-la.⁹

Há mais sobre a origem e os sentidos de "beat". Na época, o termo vinha sendo utilizado por Herbert Huncke, delinquente frequentador daquele grupo, amigo de Ginsberg e Burroughs, que costumava exclamar "Man, I am beat", algo como "Cara, estou ferrado". Hip talk, vocabulário da marginalia da Times Square, Nova York.¹⁰

Não há como pensar em geração beat – seja enquanto movimento literário, ou enquanto movimento sociocultural – sem analisar a origem de sua etimologia.

Indivíduos como Herbert Huncke e Allen Ginsberg¹¹, William Burroughs¹², entre outros, por exemplo, são parte e são expoentes nesta criação e a amizade entre os mesmos foi um fator importante para o movimento literário que ia ser constituído posteriormente. Portanto, "há uma delimitação cronológica - de 1944 até 1958 ou 1959 - da beat, se encarada estritamente como movimento literário".¹³

Assim como citado acima, a relação de amizade entre os membros dos primeiros beats (ou, como termo utilizado por alguns estudiosos do tema, primeira geração) foi de suma importância para que não apenas suas obras tivessem visibilidade, mas para que, também, suas ideias chegassem a um número maior de pessoas através de suas publicações.

Como Willer ressalta: "foi um movimento literário: quanto a isso, Ginsberg foi claro. Mas referiu-se, na mesma frase, a um grupo de amigos. E disse que esses amigos trabalharam juntos. Amizade: aí está algo diferenciador ou definidor da beat"¹⁴.

⁹ WILLER, Claudio. Geração Beat / Claudio Willer. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. Pág. 07.

¹⁰ Idem. Pág. 08.

¹¹ *Howl and other poems* (1956) e *Kadish and other poems* (1961).

¹² *Junkie* (1953) e *Naked Lunch* (1959).

¹³ Idem. Pág. 10.

¹⁴ Idem. Pág. 17.

Quando Kerouac e Cassidy se tornaram amigos, em fins de 1946 e 1947, Jack trabalhava na versão idealizada de sua infância que ocupava as primeiras páginas de *The Town and The City*, páginas de Neal leu por sobre os ombros de Jack enquanto este as datilografava. Quando ele começou seus próprios exercícios de escrita com Jack na condição de tutor, Neal tratou de sua infância em cartas escritas para agradar a Kerouac, e nessas páginas escritas sob o efeito de maconha Neal abandonava a etiqueta da "carta amigável" ensinada na East High School de Denver, lançando impressão sob impressão, todas elas correndo desbragadas pelas páginas à velocidade da vida.¹⁵

Além de Allen Ginsberg e Jack Kerouac, outros autores e integrantes foram: Neal Cassady (sujeito importante para a constituição da obra *On the Road*), John Clellon Holmes - autor de *Go* (1952) e *The Horn* (1958) -, Carl Salomon, Philip Lamantia e Lawrence Ferlinghetti – editor e autor de *A Coney Island of the Mind* (1958) – entre outros.

Conforme o Kerouac - em suas incontáveis entrevistas que precisou dar após o sucesso editorial de sua obra – o significado da palavra beat é amplo. Podendo significar, como por exemplo: "beatitude", batimento, epifania, choque, exaustão, andamento rítmico, pulsação, um estado de plenitude ou, até mesmo, um estado de compreensão.

Já buscando compreender o termo "*beatnik*", entende-se que, em 1958, foi cunhado por Herb Caen, um jornalista norte-americano que não fazia parte do movimento, sendo considerado por outro lado um termo pejorativo.

A obra *On the Road*, de Jack Kerouac, é considerada por muitos sua maior obra ao observar a inovação literária a qual o autor propôs realizar. Por meio dela, Kerouac conseguiu não apenas descrever e contextualizar a vida suburbana estadunidense, mas dar espaço para aqueles que eram considerados marginais por questões étnicas, de classe ou de gênero.

On the Road conclama as pessoas a encontrar a beleza nas jornadas fracassadas, à descoberta dos excessos pessoais, a sentir a ferroada

¹⁵ GIFFORD, Barry. *O livro de Jack: uma biografia oral de Jack Kerouac* / Barry Gifford, Lawrence Lee; tradução Bruno Gambarotto. - 1. ed. São Paulo: Globo, 2013. Pág. 149.

dos limites, mas essas são as fronteiras ao redor das quais a humanidade se constrói. Rótulos, por outro lado, podem, algumas vezes, esvaziar a presença daquilo que tentam conter.¹⁶

On the Road irradia a esperança de que as comunidades pudessem funcionar sem a mediação das forças sublimadoras inerentes à sociedade moderna.¹⁷

Se ler On the Road é ouvir esse som da América escapando de uma janela à distância, experienciar o rolo é como finalmente se infiltrar na performance pela porta dos fundos.¹⁸

Vale ressaltar que Kerouac insistiu na publicação de On the Road por cerca de uma década. As editoras, em geral, pouco tinham interesse, mesmo que, por vezes, reconhecendo seu potencial. O projeto mostrava-se, de fato, ambicioso.

On the Road, o livro que finalmente levou Jack Kerouac à fama e a certo nível de sucesso material, já existia em sua mente, e sob o mesmo título, quatro anos antes do início de sua composição e dez antes de sua publicação.¹⁹

On the Road é o retrato de um homem lutando para refazer-se de todo o tempo perdido, um retrato de Neal. Dá a impressão de uma única viagem que cobre os Estados Unidos de um lado para o outro. Na verdade, foram várias viagens, condensadas a pedido veemente dos editores do livro, que, percebendo a ausência de um motivo sólido para as viagens – as lembranças acuradas de Jack resultaram em uma ficção mais estranha do que a ficção -, insistiram na compressão.²⁰

¹⁶ Ibid., p. 74.

¹⁷ Ibid., p. 75.

¹⁸ Ibid., p. 83.

¹⁹ GIFFORD, Barry. 2013, Pág. 151.

²⁰ GIFFORD, Barry. 2013, Pág. 151.

Cair na estrada parecia um desejo insaciável para Kerouac, inspirado por Neal Cassady e tudo que essa atitude poderia representar. Em 1947 começava a planejar a jornada de atravessar o país de ponta a ponta.

No começo daquele verão sentado no apartamento de Mémère no Queens, Jack consultou um mapa e grifou a linha vermelha da Rota 6 em direção ao oeste, sem saber que essa antiga estrada estava abandonada. Ele seguiu de carona para oeste permaneceu na chuva por horas a fio até compor uma passagem de ônibus para Chicago. Ele finalmente caíra na estrada, com Denver sendo seu primeiro destino e, depois, San Francisco.²¹

É necessário, também, levar em consideração que os *beats* eram considerados marginais e estavam inseridos em uma "cena" suburbana.

O jazz, mais especificamente o gênero conhecido como "*bebop*" (mais acelerado e voraz) sendo um ritmo urbano, influenciava a sonoridade em que essas pessoas estavam incluídas.

Por ser um gênero musical de predominância negra - e de origem também negra - era trilha sonora das experiências lisérgicas de suas viagens pelo país ou nos bares que os mesmos frequentavam, tanto em New Orleans, quanto em San Francisco.

Ainda analisando as nuances dessa gama social e cultural, pode-se atentar por questões sobre a marginalidade em que os mesmos estavam (ou foram) incluídos, assim "o *bop* apenas começa a expressar essa música americana. É o verdadeiro som interior do país"²².

O estilo de escrita utilizado em *On the Road*, que Kerouac, por fim, desenvolveu em "prosa espontânea", foi fortemente influenciado pelo jazz da época, "no sentido de um, vamos dizer, saxofonista no tenor que tomasse ar e soprasse uma frase no seu saxofone, até ficar sem

²¹ Idem. Pág. 177.

²² Jack Kerouac em seu diário.

ar, e assim que ele termina, sua sentença, sua declaração está pronta... é assim que de agora em diante separo minhas sentenças, como tomadas de ar da mente.²³

A descoberta de um estilo próprio baseado na espontaneidade do 'aceite como é' veio depois de ler as maravilhosas cartas em forma de narrativa livre de Neal Cassady, um grande escritor que também é, por acaso, Dean Moriarty de *On the Road*.²⁴

A beat se formou com o jazz bop e se expressou através do rock - e de música pop, balada country, blues, rap e criações de vanguarda, experimentais. Percorreu um trajeto de Lester Young, Dizzie Gillespie, Charlie Parker, Thelonius Monk e Lennie Tristano, passando por Bob Dylan (com quem Ginsberg se apresentou e fez parcerias), Ray Charles (que homeageou Kerouac em "Hit the Road, Jack"), Janis Joplin ("Mercedes Benz", letra de Michael McClure), Jim Morrison e Ray Manzarek (que fez réцитas junto com McClure) e The Grateful Dead (que homenageou Neal Cassady), até The Clash (que recebeu Ginsberg em shows), Laurie Anderson (com quem Burroughs contracenou), Philip Glass (que compôs uma ópera sobre temas de Ginsberg) e The Band (que se apresentou com Ferlinghetti em um concerto filmado por Scorsese). Poesia e música sempre caminharam juntas. Mas em nenhum movimento literário da modernidade, ou desde o romantismo, a ligação foi tão íntima. A beat foi sonora. Tem discografia, e não só bibliografia.²⁵

1.1. A juventude como ameaça à cultura hegemônica

A venda deste status, ou deste estilo de vida fez com que os beats fossem vistos, mas não garantiu que suas pautas ou questões fossem ouvidas, fazendo apenas com que suas imagens fossem comercializadas e com que suas ideias fossem descartáveis.

A ideia de jovem pode também ser atribuída ao movimento e essas transformações se devem a uma nova consciência e a novas atitudes, os beats eram vistos como uma ameaça para o Estado norte-americano.

²³ VLAGOPOULOS, Penny. *Reescrevendo a América. A nação de "monstros subterrâneos" de Kerouac*, Pág. 82.

²⁴ GIFFORD, Barry. 2013, pág. 149.

²⁵ WILLER (2009), Pág. 13.

Não apenas pelas novas atitudes políticas ou em relação ao sexo e à família, mas por representarem uma ameaça interna aos valores conservadores existentes neste contexto.

Contudo é necessário analisar que não apenas os jovens boêmios fizeram tais transformações mas também era possível ver o mercado cultural produzindo novas perspectivas, seja para poesia, filmes, músicas. Sempre visando o caráter juvenil e fazendo com que isso se tornasse uma cultura.

Até mesmo a criação do conceito e a definição de beat *generation* foi criada em um contexto de discussão sobre a juventude na sociedade americana daquela época.

De certa forma a Geração Beat é uma reunião de todos os modelos e mitos de liberdade ao alcance que existiram nos Estados Unidos até aqui: como Whitman, John Muir, Thoreau e o vagabundo norte-americano. Colocamos todos eles juntos e expandimos mais uma vez, e isso se transformou em um motivo literário, e então acrescentamos algum budismo.²⁶

Levando em conta estes debates acerca da juventude, tanto seus conceitos, quanto suas consequências é necessário citar, inclusive, que em 1959 a ONU propôs que era preciso tratar a questão da "*juvenile delinquency*" como uma questão de doença, tendo que ser combatida mundialmente.

A cultura juvenil era, então, uma inimiga interna do Estado. A beat, de certa forma, inaugura essa mentalidade que, até então, não era comum. As identidades contraculturais presentes entre as décadas de 1950 e 1960, foram, de fato, não apenas uma forma de expressão, mas um destaque político que colocou em protesto o imperialismo da agenda política nos EUA.

Além disso, foi uma forte influência para o que viria surgir nos anos 70, como o movimento *Hippie*. É inegável a influência da beat nos demais movimentos que aconteceram décadas depois.

Apresentaram e descreveram questões que até então não eram contestadas ou analisadas, as quais que, ainda no século XXI, exercem debates e trabalhos acerca

²⁶ GIFFORD, Barry. 2013, pág. 322.

das mesmas, estando presentes na memória coletiva - seja através das críticas ou seja através das subjetivas interpretações desta determinada época.

Para melhor aprofundar sobre a temática da opressão, repressão e censura destes indivíduos, creio que seja necessário perpassar por dois pontos: o primeiro, constatado já neste capítulo primeiro - mesmo que de forma introdutória - diz respeito à Indústria Cultural, seja enquanto conceito, seja enquanto dispositivo de poder; o qual me apego a Teoria Crítica dos frankfurtianos, mais especificamente, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer.

O segundo ponto que será observado trata das questões mercadológicas, à mídia e cooptação da geração beat, enquanto movimento contracultural, pela cultura hegemônica. As mídias tiveram considerável importância e influência na opinião pública sobre os beats, seja por meio de rádios, revistas, jornais ou programas de TV. Ou seja, creio que seja necessário observar de forma mais ampla como e porque isso aconteceu.

Quais foram os mecanismos? Quais foram as mídias? Como os autores contemporâneos reagiram pessoalmente diante do sucesso editorial? Vejamos agora.

CAPÍTULO II: Indústria cultural e cooptação do movimento

2. Visto do prisma da Teoria Crítica

Os beats foram não apenas silenciados pela sociedade burguesa, mas acusados de vagabundagem e marginalizados. Enquanto isso, paulatinamente eram transformados em “mercadoria”.

Como se não bastasse, a indústria cultural, por meios que serão expostos a posteriori, os engoliu da mesma forma. Criou-se, assim, um estilo de vida paralelo ao movimento, subvertendo-os então.

Para que se entenda de forma mais ampla o cenário analítico que aqui se apresenta, faz-se necessário elaborar uma investigação sobre o nascimento histórico deste conceito.

Antes de elaborar qualquer reflexão sobre indústria cultural é fundamental compreender o cenário epistemológico da Teoria Crítica - conhecida como Escola de Frankfurt – e de que modo suas discussões corroboram para o estudo da geração beat.

O Instituto de Pesquisas Sociais foi criado em fevereiro de 1923, na Alemanha, junto à Universidade de Frankfurt. Com um foco em pesquisas voltadas para a área da economia e sociologia, mais especificamente, de cunho marxista. A ideia era ampliar os conhecimentos e pesquisas referentes às áreas.

Vale ressaltar o contexto: a Escola de Frankfurt surge em um país recém derrotado na Primeira guerra, estando enfraquecida economicamente, socialmente e politicamente e o Partido Nazista se utilizava de diversos meios para disseminar sua ideologia.

Essa disseminação do antissemitismo pelo Partido Nazista foi possível, principalmente, devido à utilização de uma das formas mais eficazes, naquele período, para convencimento da população em relação à sua ideologia: a propaganda.²⁷

A utilização eficiente da propaganda, através de meios como filmes, livros, música, arte, teatro, estações de rádio, materiais escolares e imprensa, concretizou o objetivo principal do Partido Nazista, o de

²⁷ MOTTA & AQUINO. *A Escola de Frankfurt: Fundação da Teoria Crítica à Indústria Cultural*. Pág. 06.

alcançar um nível elevado, e até integral, de alienação da população a fim de convencer toda a “massa” da importância da adoção da ideologia do Partido.²⁸

A propaganda, a cultura popular e a ideologia foram temas bastante trabalhados por Theodor Adorno e Max Horkheimer na obra *Dialética do Esclarecimento* - que será extensivamente utilizada para esta pesquisa – publicada em 1947.

O conceito de *indústria cultural* difere da expressão *cultura popular*. A última tem ligação mais direta com o povo, suas expressões, costumes e crenças - tem significado popular e necessariamente tem relação com a comercialização. Indústria cultural, por outro lado, tende a uniformizar qualquer manifestação cultural, tendo em vista o consumo.²⁹

No próprio mercado, o tributo a uma qualidade sem utilidade e ainda sem curso converteu-se em poder de compra: é por essa razão que editores literários e musicais decentes puderam cultivar por exemplo autores que rendiam pouco mais do que o respeito do conhecedor.³⁰

Neste capítulo busco entender a relação entre a indústria cultural presente desde o final da década de 1940 e a beat, de forma a estabelecer uma ponte entre o que pode ser ou não uma relação entre ambos. O primeiro passo, então, será buscar analisar o conceito desta indústria, em um primeiro plano:

O que é novo na fase da cultura de massas em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do novo. A máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo em que já determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco.³¹

²⁸ Idem. Pág. 07

²⁹ MOTTA & AQUINO. Pág. 08.

³⁰ ADORNO & HORKHEIMER, 1985. Pág. 110.

³¹ Idem. Pág. 126.

Para melhor entendimento acerca dos conceitos estabelecidos por Adorno & Horkheimer e a Escola de Frankfurt, acredito que seja importante lançar luz em relação a outros dois: razão crítica e razão instrumental.

A razão crítica e instrumental são conceitos opostos, que se diferem em alguns pontos importantes. Pode-se dizer que a primeira tem conexão atrelada com o materialismo histórico, onde há crítica da realidade e das diversas motivações humanas. Ou seja, há uma reflexão sobre o desenvolvimento, os meios e os fins do conhecimento.

A segunda, por outro lado, não proporciona a mesma reflexão, instrumentalizando o conhecimento para fins técnicos e de dominação - seja esta ideológica ou econômica.

Na Teoria da ação comunicativa, especialmente na quarta parte intitulada "A crítica da razão instrumental", Habermas procura mostrar como Horkheimer adota a ideia weberiana de racionalidade instrumental, assumindo tanto a tese da perda de sentido quanto da perda de liberdade. A partir da identificação da racionalidade subjetiva com a racionalidade instrumental e da diferenciação de uma razão objetiva, Horkheimer teria compreendido a história da consciência de modo análogo ao que Weber chamou de desencantamento do mundo, processo que resultou no predomínio da racionalidade instrumental. Consequentemente, as esferas de valores passam a contar com suas lógicas próprias, ocasionando a separação entre âmbitos cognitivos, normativos e expressivos. A moral e a estética deixam de aspirar à validade e são excluídas da esfera da racionalidade. A religião e a metafísica, do mesmo modo, sofrem os efeitos da formalização da razão e perdem seu caráter objetivo.³²

Como isso poderia ter conexão com a discussão sobre indústria cultural e geração beat? Vejamos.

Ao entender a diferença entre os dois conceitos, pode-se compreender que a Geração Beat, enquanto movimento, buscava a crítica em torno da sociedade que

³² PETRY, Franciele Bete Além de uma crítica à razão instrumental [tese] / Franciele Bete Petry ; orientador, Alessandro Pinzani. - Florianópolis, SC, 2011. Pág. 31.

estavam inclusos. Isso, objetivamente, depende de autor e obra, já que nem todos expressavam alguns assuntos diretamente.

O legado do movimento, de alguma forma, foi instrumentalizado. Seja por meio da mídia que se aproveitava do sucesso de alguns autores da geração beat, ou por meio da indústria da moda, criando publicidade em cima da maneira em que, em tese, esses indivíduos se vestiam.

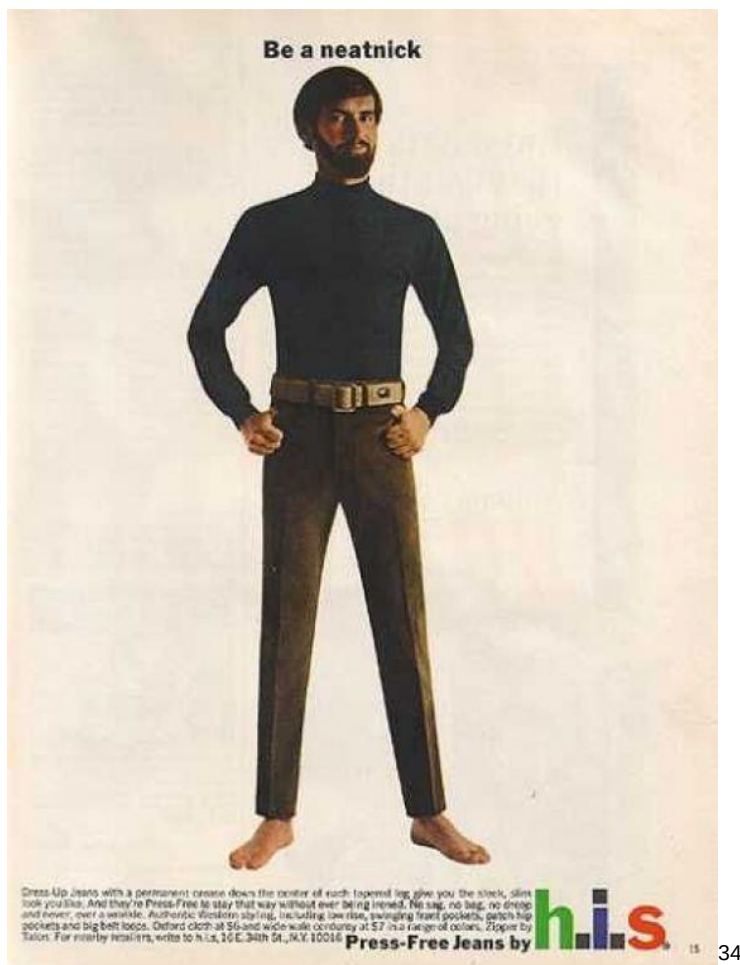
Abaixo, temos dois exemplos: o primeiro, de um desfile da *Vogue*, já na segunda década do século XX. O segundo, uma referência - talvez irônica - ao estereótipo da geração *beat*, ainda durante a década de 1960.

Em ambos os casos pode-se evidenciar uma indústria que acumula capital criando vestimentas e publicidade baseadas em estilo de vida.



33

³³ Valentino Autumm, coleção de inverno, 2015.



34

A moda, neste sentido, repercutia parte do *status quo* da época, já que parte da contracultura também dizia respeito à estética.

A exemplo disso, o designer de moda, empresário e artista visual Malcolm McLaren, foi notável ao captar tais questões. Promoveu bandas como *New York Dolls* e *Sex Pistols*, durante a década de 1970.

Estes grupos, bandas e indivíduos, não diferentemente dos influenciadores digitais que temos hoje, influenciaram gerações de jovens que também queriam fazer parte desta gama cultural. Seja pela música ou pela literatura, o capital sempre conseguia apropriar-se e fazer disso um farto mercado.

É importante notar que não foi só a moda que recebeu influência da geração beat. Outras mídias também viram ali local frutífero para a criação, como a música - e aqui não falo do jazz *bebop*, como exposto ainda no capítulo I desta pesquisa.

³⁴ H.I.S. Press Free Jeans (1966). Referência aos *hipsters* da geração *beat*.

The Beatles, considerada a maior banda do mundo por muitas pessoas, também recebeu forte influência da geração beat. Apesar de haver muitas histórias sobre a origem do nome da banda, acredita-se que, entre as referências creditadas, está o movimento literário entre elas.

Ellis Amburn descreve esse momento em sua obra *Subterranean Kerouac: a vida oculta de Jack Kerouac*: “John Lennon posteriormente contatou Kerouac, revelando que o nome da banda era derivado de 'Beat.' 'Ele lamentou não ter vindo me ver quando eles tocaram no Queens', disse Kerouac, referindo-se ao show do Beatles Shea Stadium em 1965.”³⁵

Além de Allen Ginsberg, outros escritores Beat também tinham ligações com os Beatles. McCartney frequentemente ajudou Burroughs e alguns de seus amigos em vários projetos de gravação depois que o escritor do Beat se mudou para Londres em 1960, e Burroughs apareceu mais tarde na capa de seu álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. John Lennon é lembrado por outros estudantes por ter lido o livro “On the Road” de Kerouac e adorando.³⁶

Outro exemplo disso é a colaboração entre Allen Ginsberg e Paul McCartney, em 1995. Ginsberg recitava o poema *Ballad of the Skeletons*, enquanto McCartney o acompanhava com o violão. O poema foi apresentado pela primeira vez neste mesmo ano, no *Royal Albert Hall*.³⁷

Said the Military skeleton
Buy Star Bombs
Said the Upperclass Skeleton
Starve unmarried moms

Said the Yahoo Skeleton
Stop dirty art
Said the Right Wing skeleton
Forget about yr heart³⁸

As chances de ambos terem se influenciado é alta, haja vista que tanto os *Beatles*, quanto os *Beats*, estavam em alta durante a década de 1960, transitando pelo mesmo país, numa mesma cena artística, comungando de mesmas influências e referências - como as religiões orientais, meditação e uso de drogas psicodélicas.

³⁵ The Beats and the Beatles: *Two Sides of the Same Coin*, 2015.

³⁶ Idem.

³⁷ The Beats and the Beatles: *Two Sides of the Same Coin*, 2015.

³⁸ Trecho do poema de Allen Ginsberg.

Não diferentemente, Bob Dylan também esteve ao lado de poetas *beats*, como Allen Ginsberg, o qual tinha uma forte relação de amizade.³⁹

Na medida em que a geração beat tornou-se um sucesso editorial e começou a exercer influência cultural, observa-se que houve modificações significativas nesta subcultura – tendo, assim, uma absorção pela cultura hegemônica capitalista.

De maneira geral, se assim podemos dizer, a criação do movimento tem no cerne de sua existência esta crítica, seja contra o imperialismo político, ideológico e econômico estadunidense, seja contra as questões morais levantadas por uma sociedade judaico-cristã, ou em relação à sexualidade destes indivíduos.

2.1. Mídia, controle e cultura popular

A concepção de cultura popular é um primeiro passo para análise, porque cria-se uma ligação subjetiva entre o que é ou não é cultura - ou, ao menos, o que entende-se por tal conceito - e o que é consumo seja em um sentido de entendimento capitalista ou em um sentido geral.

Sendo assim, um artifício feito para alguém e este "alguém" é um número incontável de sujeitos.

Citando exemplos, Hugo Vaz Correia traz uma concepção objetiva sobre a indústria cultural norte-americana, a qual "contava com o interesse do Estado em fornecê-la, enriquecendo e diversificando suas produções (...) ela floresceu em todos os domínios artísticos e se propagou através de todos os veículos possíveis"⁴⁰.

O aparelhamento do Estado com a indústria cultural precisa ser levado em conta na hora de entender o conceito; tendo em vista a busca por um controle ideológico e, até mesmo, por meio de propagandas como Hugo Vaz Correia demonstra em sua pesquisa.

A radiofusão seria, em suma, um veículo extremamente importante para a criação de uma opinião pública favorável ao liberalismo nos EUA⁴¹.

³⁹ Tal relação pode ser observada no documentário "*Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese*", lançado e distribuído em 2019 pela *Netflix*.

⁴⁰ CORREIA, Hugo Vaz. *Something About Roman Candles Fizzing Out – Movimento Beat, Indústria Cultural e Hegemonia*. Pág. 17.

⁴¹ CORREIA, 2010, Pág. 18.

Pode-se então concluir que a indústria cultural estadunidense agiu com o objetivo de controlar ideologicamente os sujeitos durante a guerra fria? Analisemos.

Estas ideologias e valores dominantes entranhados na sociedade americana eram, objetivamente, dispositivos ou métodos ligados diretamente ao poder político e institucional que governava a vida dos sujeitos através de difusões comunicativas, meios e mídias – objetivo que se radicalizou no pós-guerra fria.

Buscando ampliar ainda mais o debate que aqui se propõe, uma outra possível forma de imaginar a indústria cultural é feita por Franciele Bete Petry, a qual observa a ampla subjetividade acerca da obra *Dialética do Esclarecimento*:

Outro aspecto importante que merece ser mencionado e que se vincula à aquela noção de identificação entre particular e universal é a defesa de que a indústria cultural envolve o indivíduo em uma espécie de dependência. Ao mesmo tempo em que ela impõe disfarçadamente a necessidade da apropriação dos bens culturais por parte dos consumidores, o que se dá por um vazio na própria constituição dos indivíduos, eles já não conseguem dela livrar-se enquanto estiverem inseridos na sociedade capitalista do trabalho.⁴²

Observando o trecho acima pode-se estabelecer duas noções, segundo Petry, que cooperam na compreensão do envolvimento da indústria cultural com os indivíduos: A primeira, é a dependência causada por esta indústria, o que seria uma possível necessidade de consumo dos bens culturais produzidos pela mesma tendo em vista as relações de trabalho. Já a segunda abordagem, é que esta dependência causaria um determinado desconforto - possivelmente uma angústia - que seria o “vazio” citado no trecho cima.

A inserção destes sujeitos na sociedade capitalista é uma causa e um efeito da relação dos mesmos com o que era consumido e com o que era produzido e com aquilo que seria de um espectro universal e particular. Petry continua:

Mostra-se, dessa forma, que os produtos da indústria cultural não podem estar destinados à formação de um sujeito livre,

⁴² PETRY, Franciele Bete. Indústria Cultural, Subjetividade e Formação Danificadas na Dialética do Esclarecimento e Mínima Moralidade. Pág. 15.

autônomo, mas, pelo contrário, visam à manutenção da ordem social com a qual obtêm seu poder político e econômico.⁴³

Então, qual seria a relação deste controle ideológico utilizado através da indústria cultural estadunidense, com o movimento beat? Diria que a resposta está na própria pergunta.

Os beats, repetindo o que foi apresentado na introdução deste trabalho, tinham atitudes contrárias a este espírito norte-americano, atitudes que não apenas questionavam o status vigente, mas também as raízes pragmáticas do comportamento norte-americano.

Sendo assim, um movimento contracultural que questionava as bases o estilo de vida desta sociedade, o que seria um perigo para o controle interno dos EUA. Sobre estes “valores” e a luta contra qualquer possibilidade de subversão em território norte-americano, Leandro Karnal disserta:

A histeria contra o comunismo foi replicada em casa com a nova “caça aos vermelhos” dos anos 1950. Conhecida popularmente como macartismo, a campanha contra a subversão em todos os aspectos da vida americana foi muito mais abrangente do que a carreira bizarra do senador anticomunista, Joseph McCarthy. As investigações publicadas contra a suposta subversão de intelectuais, artistas e funcionários do governo federal, que resultaram em inúmeras demissões, centenas de sentenças de prisão e algumas execuções (como a do casal comunista Julius e Ethel Rosenberg) tornaram McCarthy o rosto público do anticomunismo [...] Governos estaduais e locais bem como instituições universitárias, clubes sociais, comunidades artísticas, certas mídias e movimentos sindicais também estabeleceram programas para garantir a “lealdade” dos seus funcionários ou membros e a promoção dos “valores americanos”.⁴⁴

O pós guerra fria, ainda na primeira metade da década de 1950, teria causado um sentimento de insegurança em território nacional, o que ocasionou em uma

⁴³ Idem. Pág. 16.

⁴⁴ KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos*, Pág. 216.

acirrada busca por aqueles que eram suspeitos de terem ligação com ideologias subversivas ou algo do gênero.

Ainda sobre a promoção dos “valores americanos” e a garantia da “lealdade”, por outro lado, Penny Vlagopoulos também disserta:

[...] os Estados Unidos expandiram seus testes nucleares do Pacífico Sul ao deserto de Nevada, trazendo, literalmente, a guerra pra dentro de casa. O Comitê de Atividades Antiamericanas começava a segunda rodada de depoimentos, e artistas e intelectuais viam-se exigidos a provar sua inocência e lealdade aos Estados Unidos e a renunciar a suas ligações comunistas [...] Quanto menos as pessoas entendessem a respeito dos tecidos conjuntivos que se estabeleciam profundamente entre a política e a cultura, mais efetiva se tornaria a capacidade do governo de manipular a população enquanto seguia na busca por influência e autoridade ao redor do globo.⁴⁵

Ao se analisar este emaranhado, portanto, a dimensão específica do campo cultural e social toma uma outra proporção e expressão quando o perigo, de alguma maneira, estava relacionado com aqueles que eram considerados intelectuais, escritores, músicos ou artistas em geral.

Isso, de certa forma, colocava em xeque e questionava também a legitimidade de alguns movimentos – como é o caso dos beats e, posteriormente, até mesmo os Híppies, já depois da década de 1960 - já que os mesmos em grande parte teciam críticas às instâncias e instituições que os controlavam. E Vlagopoulos continua:

No artigo que formulou a política de contenção da Guerra Fria, “As origens da conduta soviética”, publicado em 1947, George Kennan enfatizou as conexões entre harmonia social no país e o controle externo. Os Estados Unidos, ele argumentava, deveria vender a imagem de uma nação que “podia lidar exitosamente com os problemas da vida interna e com a responsabilidade de um poder global”, além de ser capaz de “sustentar sua posição na grande disputa ideológica de seu tempo. Sinais de fraqueza, de acordo com Kennan, poderiam ter consequências drásticas ao redor do planeta, uma vez que “demonstrações de indecisão, de desunião e

⁴⁵ VLAGOPOULOS, Penny. *Reescrevendo a América. A nação de “monstros subterrâneos” de Kerouac*, p. 71.

desagregação internas produzem um efeito estimulante em todo o movimento comunista.⁴⁶

Esse possível controle estadunidense por meio de uma indústria cultural ou, até mesmo, de uma cultura de massas como forma de desarticular os movimentos considerados subversivos se mostrou, em partes, uma ferramenta eficaz.

É necessário, por outro lado, analisar que por não ser um mecanismo de controle ideológico óbvio e objetivo, pouco poderia ser analisado e mapeado por aqueles que eram integrantes destes movimentos contraculturais.

Então, geravam-se modelos e padrões de consumo, e “os padrões teriam resultados originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência”.⁴⁷

Sendo assim, além de muitas vezes passarem despercebidos, eram quase sempre aceitos de forma consideravelmente amena. Adorno & Horkheimer seguem:

Assim como a proibição sempre abriu as portas para um produto mais tóxico ainda, assim também o cerceamento da imaginação teórica preparou o caminho para o desvario político. E, mesmo quando as pessoas ainda não sucumbiram a ele, elas se veem privadas dos meios de resistência pelos mecanismos de censura, tanto os externos quanto os implantados dentro delas próprias.⁴⁸

Pois a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto.⁴⁹

Ao fazer este paralelo entre a cultura de massas e a semelhança entre as produções - em grande parte midiáticas - é possível abrir o horizonte para encontrar onde e quando a indústria cultural estadunidense foi mais evidente em relação aos *beats*, seja perseguindo os opositores intelectuais, artistas, músicos e literários.

⁴⁶ VLAGOPOULOS, pág. 72.

⁴⁷ ADORNO; MAX HORKHEIMER, 1985, Pág. 100.

⁴⁸ Idem. Pág. 13.

⁴⁹ Idem. Pág. 99.

Um exemplo dessa tentativa é demonstrado na declaração política chamada NSC 68, do Conselho Nacional de Segurança dos Estados Unidos, de 14 de abril de 1950 e redigido pelo Departamento de Estado e Departamento de Defesa estadunidense.

Na seção intitulada “Propósito Fundamental dos Estados Unidos”, o relatório confidencial buscava delimitar as estratégias para uma possível unidade nacional mais ampla, como explícito no seguinte trecho:

Nossa determinação de manter os elementos essenciais da liberdade individual, tal como estabelecidos na Constituição e na Declaração de Direitos; nossa determinação de criar as condições sob as quais nosso sistema livre e democrático possa viver e prosperar; e nossa determinação de lutar, se necessário, para defender nosso modo de vida.⁵⁰

Ao buscar defender os supracitados conceitos de *modo de vida* e também de *democracia*, estavam em debate não apenas o controle territorial interno, mas também a crença em uma identidade nacional dominante – que objetivamente os *beats* criticavam.

E não apenas: o relatório tinha como estratégia, também, aumentar recursos para a militarização, no intuito de conter o avanço soviético e a expansão comunista global.

A mídia, por meio de jornais, revistas, programas de TV e rádio conseguiu aproveitar o reconhecimento nacional da beat, colocando-os como um movimento heterogêneo. Acima das produções literárias, de certa maneira, estava o sujeito e o que ele pensava.

A revista *Time* e família viam nos beats um pequeno e atraente espetáculo. Não tardaria para que cafés com paredes inteiramente negras e bares chamados *The Cellar* (Porão) abrissem em praças como Milwaukeee Fort Worth. Boinas voltaram à moda. Allen não teve como parar o mecanismo que fora acionado três anos antes com sua cuidadosa coreografia de San Francisco. No primeiro parágrafo de seu artigo Millstein dissera que a publicação de *On the Road* era uma ocasião histórica “na medida em que o surgimento de uma autêntica

⁵⁰ VLAGOPOULOS, pág. 70.

obra de arte é um grande acontecimento em uma época em que a atenção se fragmenta e as sensibilidades se embotam pelos excessos da moda (multiplicada à milionésima potência pela velocidade e peso das comunicações)". A moda venceu.⁵¹

No início de 1957, quando o número "*San Francisco*" da *Evergreen Review* veio a público, o fenômeno beat estava em pleno florescimento e começara sua penetração na mídia popular. Desse modo preparou-se o caminho para a espetacular reação que *On the Road* suscitaria quando foi publicado, em setembro daquele ano.⁵²

Muito se aproveitou do potencial mercadológico que a geração beat aparentava possuir. As revistas que não os criticavam duramente em artigos, os chamavam para escrever colunas ou ceder entrevistas, como foi o caso de Kerouac:

Com o estoque de trabalhos não publicados agora em baixa, Sterling Lord ofereceu a Jack um trabalho em uma revista. Kerouac começou a escrever uma coluna mensal na *Escapade*, uma primeira imitação da *Playboy* com um tom distintamente nova-iorquino nos artigos postos entre as imagens de nudez.⁵³

Outro ponto crucial foi o personalismo: as contradições estavam postas, o que pode ter influenciado uma possível "desagregação": as tendências, que colocavam em um mesmo balaio desde hippies a maoístas, mostravam-se, em parte, incompatíveis.⁵⁴

É importante salientar que os autores da beat tinham suas singularidades e individualidade aparente. Por mais que fossem colocados como parte de um movimento e uma geração – mesmo que, relutantes, dissessem o contrário - cada qual partia de uma perspectiva, de um lugar, divergindo vários sentidos e concordando em outros.

A exemplo disso, com o passar dos anos, Kerouac mostrou-se cada vez mais conservador, religioso e melancólico, principalmente no fim da vida. Além de apoiar a Guerra do Vietnã, rompeu com o que representava seu passado. Sua obra, de alguma forma, pode ter se tornado algo que ele não esperava; ou, ao contrário, tudo o que ele desejava.

⁵¹ GIFFORD, 2013. Pág. 371.

⁵² Idem. Pág. 335.

⁵³ Idem. Pág. 383.

⁵⁴ WILLER, 2009. Pág. 108.

Ele começou a falar com franqueza sobre seu conservadorismo e religiosidade vitais, e eles foram estupidamente reproduzidos com a ironia sintética de um redator de manchetes.⁵⁵

Quando *On the Road* apareceu, em 1957, depois de anos de ostracismo na mochila de Kerouac, Jack conseguiu o sucesso comercial e literário que perseguia desesperadamente e que não havia atingido com seu primeiro romance, *The Town and the City*, publicado em 1950. Ginsberg pediu-lhe que escrevesse uma breve explicação de sua técnica, e ela foi publicada na *Black Mountain Review*, a revista daquela faculdade sulista realmente avançada, como 'Essentials of Spontaneous Prose' (Fundamentos da prosa espontânea). O método de Kerouac foi colocado como a imagem de um movimento ao qual ele não tinha nenhuma vontade ou pouca habilidade de dar sequência. Subitamente, viu-se posto pela mídia no centro do palco travestido dos adereços e predicados do existencialismo francês (suéter preto, boina), do romantismo tardio (hedonismo desbragado) e de todas as ideias sobre drogas acumuladas pela humanidade, de De Quincey a Anslinger.⁵⁶

Outro autor, e amigo próximo de Kerouac, William Burroughs, pensava da mesma forma sobre seu comportamento, mas de uma outra perspectiva:

Costuma-se dizer que Jack passou por algum tipo de mudança e se tornou mais conservador. Mas ele sempre foi conservador. Essas ideias nunca mudaram. Ele sempre foi o mesmo. De um lado ele era um budista com um ponto de vista amplo, visando à expansão, e de outro sempre teve as opiniões políticas mais conservadoras (...) era violentamente contra o comunismo e qualquer tipo de ideologia de esquerda. Mas isso não mudou. Isso foi algo que veio à tona em seus últimos anos.⁵⁷

E Peter Orlovsky também cita:

Kennedy estava surgindo, e ele falava comigo sobre as eleições. Jack sempre dizia que detestava os comunistas e subiria em uma árvore com uma arma para atirar nos comunistas que chegassem perto, caso fosse necessário.⁵⁸

Um dos exemplos de seu comportamento complexo está na participação que fez no programa de TV *Firing Line*, em 1968, no qual está visivelmente alcoolizado. Perguntado sobre os *hippies*, Kerouac mostra-se irritado e raivoso.

⁵⁵ GIFFORD, 2013. Pág. 26.

⁵⁶ Idem. Pág. 26.

⁵⁷ Idem. Pág. 437.

⁵⁸ Idem. Pág. 385.

Uma de suas últimas obras, *Big Sur*, é importante para entender esta fase de sua vida. Buscando afastar-se da vida na cidade e das bebedeiras, Kerouac isola-se na costa da Califórnia, entre São Francisco e Los Angeles, para tentar trabalhar em uma nova obra.

Sentindo, a partir de sua correspondência, a dor e o desconforto de Jack em Northport, Ferlinghetti ofereceu a Jack sua cabana em Bixby Canyon, debaixo da maravilhosa ponte em arco, ao norte de Big Sur e sua vida selvagem [...] A ideia principal, contudo, era que Jack largasse a bebida e começasse em isolamento um novo romance.⁵⁹

Em *Big Sur*, a primeira estada de Jack Duluoaz na cabana dura três semanas. Se o romance é um registro preciso do tempo, Jack alternou entre longos períodos de inatividade, no quartinho escuro de janelas fechadas contra a umidade, e caminhadas ao longo de um riacho que levava ao mar através de um [...] Ele imaginava árvores conversando com ele, as pedras discutindo sua ancestralidade.⁶⁰

Somente um ano depois Kerouac consegue escrever a obra, que foi publicada em setembro de 1962, tendo boa recepção.

O abuso de álcool por Kerouac tornou-se cada vez mais recorrente, como sabe-se, foi parte do que o levou à morte prematura, aos 47 anos de idade, em 1969.

Jack ficava permanentemente bêbado, praguejando contra a nova onda, os críticos que não reconheciam seu gênio e os velhos amigos que o haviam esquecido. Ele estava sozinho e assustado, como sempre estivera, mas agora também amargo. Era o começo do fim.⁶¹

A fama e a massificação das obras e dos indivíduos que compunham o movimento ressaltaram a discussão daquilo que a geração beat, em grande parte, não concordava. As milhares de vendas, entrevistas para jornais e revistas, além do reconhecimento nacional teve seu preço, talvez não planejado por eles.

Em condição de astros pop de Ginsberg e outros beats convida à reflexão sobre as relações entre mídia, cultura e sociedade. É certo que os meios de comunicação de massa disseminam estereótipos e promovem a vulgarização da informação. Mas isso não justifica a simplificação segundo a qual tudo o que é assim difundido é intrinsecamente mau, corrompido pelo meio. Mídia e indústrias culturais são instrumentos de dominação; mas não se constituem em sistema fechado. No final dos anos de 1950, Time, Life e programas

⁵⁹ Idem. Pág. 395.

⁶⁰ Idem. Pág. 397.

⁶¹ Idem. Pág. 436.

de TV tiveram que render-se à evidência ao abrirem-se para a beat, disseminando sua influência, por esta haver adquirido a dimensão de um fenômeno da sociedade. Antes de passarem das colunas literárias para as grandes reportagens e as telas, haviam chegado à marca das centenas de milhares de exemplares vendidos. Por isso, era impossível ignorá-los. Sem dúvida, beat e contracultura são beneficiárias do pluralismo burguês, em sociedades relativamente abertas, assim impelindo-as para uma abertura maior ainda. Seriam impossíveis em estados totalitários.⁶²

Mas o eclipse da contracultura não determinou o declínio do prestígio da beat. Ao contrário: é como se, freado o movimento alternativo, houvesse o retorno àquilo que o originou, a uma densidade inerente à pesquisa e à invenção literária, talvez perdida com a subsequente massificação.⁶³

Os autores, colocados em posição de popularidade (e críticas), estavam diante dos instrumentos de dominação da indústria cultural em suas formas mais evidentes.

A indústria cultural, de formas diretas e indiretas, mostrou-se capaz de cooptar a beat enquanto movimento contracultural. Tornando-a, paulatinamente, em mercadoria.

Ou seja, o movimento que, em partes, tentava quebrar com o paradigma em que estavam inclusos desde o pós-guerra, acabou incluindo-se na teia ideológica desta mesma sociedade.

Em meio ao caos cultural e psicológico causado pela indústria cultural que, dia após dia, engolia os autores beats – e outros movimentos sociais que viriam a ser mercadologicamente suplantados posteriormente, da mesma forma – cabe compreender que nem tudo deve ser considerado desastroso.

Vale ressaltar que, entre uma diversidade considerável de acontecimentos, há um em especial. Ele acontece concomitantemente à euforia beat, junto a leituras públicas e, alimentado pela lisergia do contexto, em meio ao êxtase que tinha (e ainda tem) nome e lugar: 261 *Columbus Avenue*, San Francisco, Califórnia.

⁶² Idem. Pág. 103.

⁶³ Idem. Pág. 110.

CAPÍTULO III: CITY LIGHTS BOOKSELLERS - "*Um local de encontro literário desde 1953*".

3. 261 Columbus Avenue

O mastro posicionado na entrada da livraria-editora independente mais famosa de San Francisco diz: "*Um local de encontro literário desde 1953*". Fundada por Laurence Ferlinghetti e Peter D. Martin em 1953, a *City Lights Booksellers* localiza-se na 261 *Columbus Avenue* e, dentre outras coisas, é especializada em literatura mundial, artes e políticas progressistas.

Lawrence Ferlinghetti e Peter Martin, o co-fundador da livraria, queriam ser mais do que fornecedores de livros e revistas; eles queriam criar uma experiência única para cada um de seus clientes, promovendo a história do livro como um ponto de encontro literário, um ponto de convergência em North Beach para todos e quaisquer que compartilhassem o amor pelos livros e as ideias que eles inspiraram.⁶⁴

O relacionamento da City Lights com a cidade de San Francisco é apenas uma faceta de sua personalidade eclética. Embora muitos turistas visitem City Lights por causa dos livros que vende, os eventos do autor são patrocinadores e por causa de uma agenda social e política mais ampla que reflete a sua própria.⁶⁵

Além da editora, ali também existe a *City Lights Foundation*, uma organização sem fins lucrativos, que busca publicar obras selecionadas que tenham relação com a cultura de San Francisco. A cultura local é valorizada, de forma a manter publicações de diversos artistas da cidade até os dias atuais.

Quando consideramos as facetas das demais livrarias, em comparação, começamos a compreender a profundidade das contribuições da *City Lights*: em termos de venda de livros, trabalhando como uma pequena imprensa de publicação,

⁶⁴ "Lawrence Ferlinghetti and Peter Martin, the bookstore's co-founder, wanted to be more than purveyors of books and magazines; they wanted to create a unique experience for each of their customers by promoting the bookstory as a literary meeting place, a point of convergence in the North Beach for any and all who shared in a love of books and the ideias they inspired." (GATEWOOD, 2008. Pág. 14).

⁶⁵ "City Lights relationship to the city of San Francisco is but one facet of its eclectic personality. While many tourists visiting City Lights because of the books it sells, the author events is sponsors, and because of a larger social and political agenda that mirrors their own" (GATEWOOD, 2008. Pág. 24).

um movimento de pequenas revistas independentes, poesia de vanguarda, ativismo, movimento antiguerra e a luta por direitos civis nacionais e internacionais⁶⁶.

A imprensa local, à sua forma, trazia o assunto da editora com frequência considerável:

Jornais e revistas e programas de TV e rádio - especialmente aqueles que apareceram e Bay Area ao longo dos anos 1950 e 1960 - frequentemente incluíam a City Lights em sua cobertura abrangente dos Beats.⁶⁷

É inegável a contribuição da livraria-editora com a cultura alternativa, sendo, além de um marco literário, lugar de comunhão entre aqueles sujeitos que participavam da mesma “cena” artística.

Os *beats* foram ponta de lança naquela que, até então, era uma nova forma de pensar, escrever e publicar a literatura estadunidense.

3.1. Lawrence Ferlinghetti: poeta, editor, divulgador e dono de um parque de diversões na cabeça

Antes de falarmos mais profundamente sobre a livraria-editora *City Lights* e sua importância, acredito que seja indispensável saber um pouco mais sobre seu coproprietário.

Nascido em Yonkers, Nova York, e em uma família italo-portuguesa. Lawrence Ferlinghetti teve uma infância difícil, já que a morte prematura de seu pai, Carlo Ferlinghetti, e a doença psicológica que acometeu sua mãe fez com que ele fosse morar com tios ainda na infância.

Com a separação dos tios, acabou mudando-se para a França, mas em cerca de cinco anos volta para os EUA e, em 1941, consegue formar-se em jornalismo pela Universidade da Carolina do Norte, mesmo tendo que enfrentar diversas dificuldades. Contudo, entrou para a Marinha e serviu durante a Segunda Guerra Mundial.

⁶⁶ Idem. Pág. 05.

⁶⁷ "Newspapers and magazines and TV and radio programs – especially those that appeared and Bay Area throughout the 1950s and 1960s – frequently included City Lights in its sweeping coverage of the Beats". Idem. Pág. 04.

Ao voltar da guerra trabalha em alguns veículos da imprensa, como a revista Time. Ferlinghetti continuou seus estudos, obtendo seu mestrado pela Columbia University em 1947 e doutorado em 1950, pela Sorbone.

Sua vida intelectual é de extrema importância para entender seu lugar na beat generation, enquanto movimento literário, já que, ainda hoje, permanece produzindo e colaborando como editor em São Francisco.

Lawrence Ferlinghetti, coproprietário da livraria City Lights, havia publicado *Howl*, de Allen, em formato pequeno, econômico, o que criou uma batalha de grandes proporções pelas liberdades civis quando a Alfândega norte-americana tentou – e fracassou – proibir a importação de papel impresso de uma gráfica inglesa. Logo Ginsberg se tornaria a conhecida personalidade barbada continuando seu papel de agente para os amigos literatos, escrevendo introduções e cartas de recomendações [...].⁶⁸

Ferlinghetti não era uma figura secundária que fazia parte da beat generation. Ele era – e ainda é - um poeta consumado, cosmopolita e, em muitos aspectos, dono de uma sensibilidade estética diferente.⁶⁹

Em outras palavras, tinha papel importante para a beat, enquanto movimento literário. O que pode, de certa forma, ter influenciado no próprio estilo de publicação das obras beats.

Entre as obras de sua autoria publicadas estão, por exemplo: *A Coney Island of Mind* (1958) uma coleção de poesias escrita no contexto do pós-guerra e uma das obras mais conhecidas de Ferlinghetti. O livro foi traduzido para vários idiomas no mundo todo.

Pictures of the Gone World (1955), obra escrita antes da fama de *A Coney Island of Mind*, mas muito importante para compreender sua vida literária. Sendo um dos primeiros lançamentos literários da *City Lights*, compôs a primeira edição da *Pocket Poets*.

Em *Routines* (1955), Ferlinghetti experimenta mais escrever tendo em mente influências de obra dramáticas, buscando o fio condutor entre a improvisação do teatro moderno e as referências do drama antigo.

Em *Poetry As Insurgent Art* (2009), obra escrita com seus já 88 anos, Ferlinghetti segue inovador, agora trabalhando em prosa. O livro segue como uma

⁶⁸ GIFFORD, Barry. 2013, Pág. 330.

⁶⁹ GATEWOOD, 2008. Pág. 05.

cartilha, discutindo o que a poesia é, ou deveria ser, segundo o autor. É uma obra mais pessoal e política.

Por fim, mas não desimportante, *Little Boy* (2019), foi a obra mais recente publicada por Ferlinghetti – que, até o presente momento em que escrevo esta pesquisa, tem seus 101 anos de idade completos.

A obra narra algumas memórias de Ferlinghetti em relação à sua infância, como sua infância, o tempo que serviu à Marinha e participou dos desembarques no Dia D na Normandia, até o apogeu da *beat* e a vida com os vagabundos, bebendo pelas cidades. A narrativa, contudo, tem bastante a acrescentar sobre o que pode ser – ou não - o futuro.

Vale ressaltar que suas obras são frutíferas e muito produtivas, já que segue ativo desde que começou a publicar.

3.2. As luzes da cidade não se apagam – e os vagabundos continuam iluminados

Com a criação da *City Lights* em 1953 a cena literária de São Francisco transforma-se, tendo a publicação de diversas obras e autores – locais ou não.

Martin e Ferlinghetti fundaram a City Lights com a premissa de que poderiam estocar a livraria com a mais alta qualidade em publicações de bolso, oferecendo a seus leitores o que havia de melhor na indústria produzida na época.⁷⁰

A exemplo disso, uma das publicações mais conhecidas da história da livraria-editora - e, arriscaria dizer, uma das publicações mais conhecidas da história dos EUA – foi a de *Uivo*, obra de Allen Ginsberg.

Houve uma grande comoção com a polêmica publicação de *Uivo* pela *City Lights*, o qual Ferlinghetti precisou responder por um processo, sob acusação de publicarem obscenidades, pornografia e de serem comunistas infiltrados em território nacional.

Não muito antes de Ferlinghetti enviar as provas de *Howl* para este impressor na Inglaterra, o Senado dos EUA repreendeu o senador

⁷⁰ "Martin and Ferlinghetti founded City Lights on the premise that they could stock the bookstore with the highest quality of paperback publications, offering their readers the very best the industry produced at that time". (GATEWOOD, 2008. Pág. 28).

Joseph McCarthy de Winsconsin por levar a nação ao frenesi com alegações infundadas de espiões comunistas no governo federal, nas universidades e na indústria cinematográfica.⁷¹

Apesar das tentativas de censura e confisco das edições, Ferlinghetti vence o processo e consegue publicar *Uivo*, sendo abundantemente vendida – o que, talvez, por conta da censura, tenha feito com que a obra ficasse ainda mais conhecida pelo público.

A partir disso é possível compreender de que forma e em que escala a *City Lights*, ditava, de certa forma, parte de um movimento que pode ser considerado vanguarda – em termos criativos e também de publicação.

Como uma das muitas atrações em North Beach, a City Lights atraiu clientes com um conjunto diversificado de experiências educacionais e de classe, identidades raciais, de gênero e sexuais e gostos variados em arte, literatura e política.⁷²

Os artistas locais eram o foco, seja aqueles que trabalhavam com a literatura, música ou artes visuais e plásticas. A livraria-editora tinha espaço para alimentar uma grande diversidade de produções culturais

A City Lights promoveu poetas e artistas da Renascença de São Francisco, vendendo dezenas de pequenas revistas onde o trabalho desses talentos desconhecidos aparecia; ofereciam leituras de poesia e outros eventos literários no porão da livraria; exibiam pinturas e desenhos de artistas locais nas paredes da livraria; e, o mais importante, os publicavam na série *Pocket Poets*, o projeto único de Lawrence Ferlinghetti para abordar o que ele entendeu ser as deficiências da poesia americana do pós-guerra.⁷³

⁷¹ "Not long before Ferlinghetti mailed the proofs of *Howl* to this printer in England, the U.S. Senate had reprimanded Wisconsin senator Joseph McCarthy for whipping the nation into frenzy with unfounded allegations of communist spies in the federal government, in universities and in the motion picture industry." (GATEWOOD, 2008. Pág. 08).

⁷² "As one of many enticements in North Beach, City Lights attracted customers with a diverse set of educational and class experiences, racial, gender, and sexual identities, and varied tastes in art, literature and politics". (GATEWOOD, 2008. Pág. 88).

⁷³ "City Lights promoted poets and artists of the San Francisco Renaissance by selling the scores of little magazines where the work of these unknown talents appeared; offering poetry readings and other literary events in the bookstore's basement; exhibiting the paintings and drawings of local artists on the bookstore's walls; and, most importantly, publishing them in the *Pocket Poets* series, Lawrence Ferlinghetti's unique project for addressing what he understood to be the deficiencies in postwar american poetry". (GATEWOOD, 2008. Pág. 101).

A série *Pocket Poets* tem sua importância na publicação destes autores, já que, em sua maioria, são poetas independentes e locais. É inegável que após a Segunda Guerra mudou-se a forma de escrever, publicar e divulgar a literatura nos EUA.

E como outras inúmeras pequenas revistas que trabalhavam no período pós-guerra, a *City Lights* contou, em sua maioria, com contribuições de poetas desconhecidos como um componente principal de seu material publicado.⁷⁴

Editado por Herbert Kauffman, a seção de poesia da *City Lights* incluía material que era tanto lírico quanto verso livre; formal e experimental; confessional e meditativo; e romântico e político. Típico da poesia da Renascença de São Francisco, não havia uma "crença estética" unificadora entre os poetas publicados na *City Lights*; a poesia refletia uma variedade de experiências vividas.⁷⁵

Se a *City Lights Bookstore* serve como um ponto inicial das publicações da geração beat, pode-se considerar que parte deste movimento ainda respira – ou, ao menos, seu legado - já que a livraria-editora segue ativa, vendendo, produzindo e publicando outros autores e obras locais, mesmo após mais de 60 anos.

Teria a geração beat conquistado os espaços de discussões e protagonismo que conquistou, em escala nacional e internacional, caso a *City Lights* não tivesse participado ativamente deste processo? É difícil responder objetivamente.

Já que a participação aconteceu é possível afirmar, contudo, que há uma perceptível mudança no movimento durante décadas, até os dias atuais, de diversas maneiras.

⁷⁴ GATEWOOD, 2008. Pág. 115.

⁷⁵ Idem. Pág. 115.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a crítica anticapitalista, passando por um questionamento ao status quo anticomunista estadunidense, através de publicações independentes – onde algumas levaram anos até se concretizarem, como o caso de *On the Road* - até a decorrente fama e visibilidade nacional e internacional, há um caminho bastante complexo.

Vale destacar que ele se complexifica a partir de algo, de um contexto, de um dispositivo, de um lugar ou de uma visão de mundo. Se formos analisar a visão do Estado e do governo, veremos um problema interno causado por comunistas, antiamericanos, arruaceiros e marginais. Se formos observar a visão da geração beat, veremos os "vagabundos iluminados", sujeitos que questionavam sua realidade, mas que também se entregavam por completo a ela.

No primeiro capítulo a busca é pela compreensão da identidade dos membros da geração beat; pela análise de suas ambições e pela observação de sua pulsão por uma juventude (e, objetivamente, o que era ou deveria ser compreendido como jovem durante a década de 1950). A delinquência, a música, a epifania e o termo "*beat*": tudo é importante, tudo, por si só, dariam estudos a parte. Dessa forma, para entender tantos porquês, fez-se necessário reformular perguntas em busca de novas respostas.

Os jovens da geração beat, guiados pela revolta e pela amizade entre ambos, conseguiram colocar nas suas obras tudo aquilo que os representava. O dia a dia e o cotidiano tornaram-se fontes para suas obras, que hoje, diferentemente, viraram fontes para outras pessoas.

Pode-se compreender que o movimento em si, e também suas obras e opiniões, foram vistas pelo país inteiro. Contudo, é necessário deixar em evidência que isso não significa que as pautas levantadas pelos beats foram ouvidas. Pelo contrário: em sua maioria, foram repreendidas pelo Estado, pela mídia pequeno-burguesa e pelos costumes conservadores presente nos EUA do século XX.

Por outro lado, no segundo capítulo, deu-se inicialmente o conceito de indústria cultural – que é debatido no campo filosófico e historiográfico há décadas, sob diversos prismas. Aqui, contudo, limitou-se a observar como tal conceito e mecanismo ofereceu ou não influência sob uma geração.

A conclusão, se é que pode e deve ser assim chamada, demonstra-se satisfatória tratando-se do que poderia ser interpretado como *influência*: seja ação, influxo, intervenção, atuação, entre outros termos que aqui podem ser utilizados. A

grande preocupação e questionamento desta pesquisa foi perceber e compreender se houve influência a fim de transformar o movimento em mercadoria. Pode-se afirmar que aconteceu, continua acontecendo de outras diversas formas e ainda conseguimos observar suas consequências.

A hegemonia capitalista, expressa através de atores políticos, econômicos, sociais, midiáticos e culturais mostra-se extremamente eficaz, desde censurar os beats, até transformá-los em um produto. Seja para corromper ou censurar, diminuir, cooptar ou instrumentalizar o que for necessário. E assim o fez e ainda o faz.

Confirma-se, então, que ao ser transformado em mercadoria, o movimento perdeu parte de sua essência e, assim, grande parte de sua força e revolta com o passar dos anos, durante a década de 1950. Com o enfraquecimento, muda-se as perspectivas e consequentemente os resultados.

Por fim, o terceiro capítulo buscou tratar do que poderia ser relacionado como uma possibilidade produtora de saber e como uma possível resposta a esta cultura – ou, como prefiro designar, uma possível pergunta à hegemonia.

A partir disso, foi possível compreender a *City Lights* para além de uma simples livraria-editora *underground* em São Francisco, sendo também um local de resistência, ativismo e vanguarda há mais de seis décadas. Iniciativas como a *City Lights Foundation* e *Pocket Poems* demonstram, desde então, a grandeza deste espaço de debate e produção intelectual.

Sem ela, talvez, muito do que foi construído pela geração beat – no campo intelectual, de costumes, de produção artística e como negócio - não teria acontecido. Ou, melhor, teria acontecido de forma bem diferente. Ela teve papel crucial na valorização de artistas independentes locais e na produção artística como um todo, para além dos muros das universidades, estando ao oposto da instrumentalização dos saberes.

Em dois anos de pesquisa o horizonte mudou diversas vezes. Ainda mais ao ter contato com tantas obras, sejam elas dos próprios beats, de cunho literário, ou obras biográficas, historiográficas e de cunho acadêmico.

Entender um movimento que abalou as estruturas sociais e culturais dos EUA – e até suas influências aqui no Brasil foi interessante, gratificante e, até mesmo, agradável.

Parafraseando Roberto Piva em seu poema chamado *Poema de ninar para mim e Bruegel*: "Rangem os dentes da memória / segredos públicos pulverizam-se em algum ponto da América".

BIBLIOGRAFIA

Fontes Textuais

GINSBERG, Allen. **Uivo e outros poemas**. L&PM pocket, 2003.

KEROUAC, Jack. **On the road**. Porto Alegre: L & PM pocket, 2003 UN asked on Delinquency, 31 out. 1959, NYT. _____ . 1922-1969. **Jack Kerouac e Allen Ginsberg: as cartas** / Jack Kerouac, Allen Ginsberg; editadas por Bill Morgan e David Stanford; [tradução de Eduardo Pinheiro de Souza]. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

WILLER, Claudio. **Geração Beat** / Claudio Willer. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Marcos Abreu Leitão de. **Uma Geração em debate: Beats ou Beatniks**. ADORNO, Theodor; MAX Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento*, 1985.

AZEVEDO, Dodô. **Fé na Estrada: seguindo os passos de Jack Kerouac** / Dodô Azevedo. – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

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).

BUIN, Yves. **Kerouac** / Yves Buin ; tradução de Rejane Janowitz. Porto Alegre : L&PM, 2007.

BURROUGHS, William. **Cartas do Yage** / William Burroughs, Allen Ginsberg ; tradução de Bettina Becker. - 2.ed. - Porto Alegre, RS : L&PM, 2008.

CHARTERS, Ann. **The Portable Beat Reader**. New York: Viking, 1992. CHARTERS, Ann. (ED). **Jack Kerouac: Selected (1957-69)**. New York: Penguin, 1995. CIURARU, Carmela. **Beat Poets** / Selected and Edited by Carmela Ciuraru. Published

by Alfred A. Knopf. New York: Everyman's Library, 2002.

COHN, Sergio. **Geração Beat** / organização Sergio Cohn. - Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

CORREIA, Hugo Vaz. **Something About Roman Candles Fizzing Out – Movimento Beat, Indústria Cultural e Hegemonia**. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2011.

CORDEIRO, Emílio. **Quando o homem domina o tempo: a geração beatnik e a gênese de mitos modernos**. PUC-SP.

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).

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.

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

GATEWOOD, James Vernando. **City Lights Books: A history of a community**. Brown University, 2008.

GIFFORD, Barry. **O livro de Jack: uma biografia oral de Jack Kerouac** / Barry Gifford, Lawrence Lee; tradução Bruno Gambarotto. - 1. ed. São Paulo: Globo, 2013.

GINSBERG, Allen. **Uivo e outros poemas**. L&PM pocket, 2003. _____ . 1926-1997. GINSBERG, Louis, 1895-1976. **Negócio de família: Cartas selecionadas de pai e filho**. Allen Ginsberg & Louis Ginsberg, tradução Camila Lopes Campolino. - 1. ed. - São Paulo: Peixoto Neto, 2011.

KARNAL, Leandro... [et al.]. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI** / — São Paulo: Contexto, 2007.

KEROUAC, Jack, 1922-1969. **Geração Beat** / Jack Kerouac ; tradução de Edmundo Barreiros. - Porto Alegre, RS : L&PM, 2008.

_____. **On the road**. Porto Alegre: L & PM pocket, 2003 UN asked on Delinquency, 31 out. 1959, NYT.

_____. 1922-1969. Jack Kerouac e Allen Ginsberg: as cartas / Jack Kerouac, Allen Ginsberg; editadas por Bill Morgan e David Stanford; [tradução de Eduardo Pinheiro de Souza]. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

LOPES, Marco Antonio. **Para ler os clássicos do pensamento político: um guia historiográfico.** Rio de Janeiro: ed. FGV, 2002.

MORSE, Robert. **Breve história da cultura americana.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1990.

PEKAR, Harvey. **Os Beats: graphic novel** / texto por Harvey Pekar et alii ; arte por Ed Piskor et alii ; edição original por Buhle ; tradução Érico Assis. - São Paulo : Saraiva, 2010.

PETRY, Franciele Bete. **Indústria Cultural, Subjetividade e Formação Danificadas na Dialética do Esclarecimento e Minima Moralia.** Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

_____. **Além de uma crítica à razão instrumental [tese]** / Franciele Bete Petry ; orientador, Alessandro Pinzani. - Florianópolis, SC, 2011.

PINHEIRO, João. **Kerouac** / João Pinheiro, -- São Paulo: Devir, 2011.

PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião, Obras reunidas volume I** / Roberto Piva ; organização Alcir Pécora - São Paulo: Globo, 2005.

SCHUMACHER, Michael. **Dharma Lion: a critical biography of Allen Ginsberg.** New York, St. Martin press, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI – no loop da montanha russa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SKINNER, Quentin. **Liberdade antes do liberalismo.** São Paulo: UNESP, 1999.

STRECKER, Marcos. **Na estrada: o cinema de Walter Salles** / Marcos Strecker. - São Paulo: Publifolha, 2010.

WILLER, Claudio. **Geração Beat** / Claudio Willer. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.