

QUEER BEATS: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES NA LITERATURA BEAT

Renata Gonçalves Gomes (UFPB)

Resumo:

O trabalho que ora se apresenta tem como objetivo principal refletir sobre as representações de gênero e sexualidade na literatura dos escritores e escritoras da geração *beat*, publicadas a partir dos anos 1950. Os escritores e escritoras *beats*, tais quais Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs e Diane di Prima, são considerados o cânone da contracultura dos longos anos 1960 dos Estados Unidos. Dessa forma, em suas produções literárias é possível perceber representações de gênero e sexualidade que dispunham de uma maior liberdade em relação ao conservadorismo próprio de tal época no país. Porém, ao fazer uma análise dessas representações em textos, percebe-se que tal ideal de liberdade compactuava também com o conservadorismo da época, na sociedade patriarcal estadunidense. Sendo assim, esse artigo pretende fazer uma análise das obras a partir de um recorte de época, evidenciando o contexto político de época dos movimentos sociais dos Estados Unidos, próprios da contracultura. Apesar de a teoria *queer* não ter sido cunhada ainda nos anos 1950, *queer* era o termo utilizado por muitos *beatniks* para identificar suas sexualidades. Dessa forma, esse artigo expõe tal dicotomia de época revelando os dois lados de representações de gêneros e sexualidades a partir de trechos de obras de Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, e Diane di Prima.

Palavras-chave: Geração *Beat*, Representações de gêneros, Representações de sexualidades, Contracultura, Macarthismo.

Abstract

This paper aims at reflecting about the representations of gender and sexuality in the beat generation writings, published in the 1950s and after. Writers such as Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs and Diane di Prima are known as the canon of the long 1960s US counterculture. Therefore, it is possible to analyze their works in light of gender and sexuality representations in their works through an ideal of freedom, as a reaction to the conservative actions of the country. However, the analysis of the representations of gender and sexuality in these works reveals that such ideal of freedom also reflected the patriarchal and conservative society of the US. Thus, this article aims at analyzing some of the beat works from a historical perspective, evidencing the political context and the US countercultural social movements. Even though the queer theory was coined in the 1980s, queer was a term commonly used in the 1950s by the beat writers in order to identify their identities. Thus, this article exposes this dichotomy of times regarding to the queer concept by revealing both sides of the representations of gender and sexuality in the works by Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, and Diane di Prima.

Keywords: Beat Generation, Gender Representations, Sexualities, Counterculture, McCarthyism.

Introdução

O contexto político dos Estados Unidos do pós II Guerra Mundial teve grande influência na música, no cinema, nas artes plásticas e na literatura. Foi nesse contexto, nos longos anos 1960, ou seja, de 1945-1969, que emergiram muitos movimentos sociais e políticos de resistência contra os governos conservadores de, por exemplo, Dwight D. Eisenhower e Lyndon B. Johnson. Tais movimentos sociais e culturais fazem parte do que chamamos de contracultura estadunidense dos anos 1960, que parte do pressuposto de ruptura política e social — na estrutura da sociedade estadunidense — além de estética nas artes.

Na literatura, os escritores beats são considerados o cânone da contracultura por estudos como os de Dan Joy e Ken Goffman (2004), de Manuel Luis Martinez (2003), de Matt Theado (2003) e de Todd Gitlin (1987). A partir desses estudos é possível considerar os beat o cânone da contracultura principalmente por seus discursos antiguerra, queer e Zen contidos em suas obras. Para além dessas temáticas em seus textos literários, os autores e autoras beats passaram a ser superastros, assim como Silviano Santiago descreve Caetano Veloso enquanto superastro (1978), ou seja, utilizam a cultura de massa, a televisão e o rádio, para expor seus modos de vida e discursos de ruptura com as estruturas sociais pré-estabelecidas. Porém, nesse artigo, tenho o objetivo de questionar a tentativa dos beats de romper com o conservadorismo estadunidense. Os beats buscavam ter um discurso de ruptura às normas tanto em seus textos literários quanto em suas performances como “superastros”, porém, ao mesmo tempo, perpetuam a normatividade patriarcal e, por vezes, homofóbica de representações de gênero e sexualidade em tais discursos. Há, portanto, um ideal de liberdade feito pelos beats — próprio de sociedades severamente reprimidas por regimes de censura —, mas há ao mesmo tempo, uma propagação de discursos normativos.

O contexto estadunidense da pós II Guerra Mundial dividia-se entre conservadores e progressistas. Dentre as agendas de militantes progressistas, havia a

Revolução Sexual, que foi um movimento que surgiu nos Estados Unidos na década de 1960. Tal movimento social tinha como objetivo romper com os padrões heteronormativos e monogâmicos tradicionais às sociedades ocidentais, bem como questionar o uso de pílulas anticoncepcionais, por exemplo. Os autores beat que aqui serão analisados, Allen Ginsberg, William Burroughs, Jack Kerouac e Diane di Prima, expressam em seus textos literários questões próprias da Revolução Sexual, tais quais: o amor livre, ou seja, relacionamentos não-monogâmicos, e relações homoafetivas. Alguns desses escritores utilizavam o termo “queer” como parte de suas identidades, ao se afirmarem não-heterossexuais. À época, a teoria queer ainda não tinha sido cunhada e, portanto, tais escritores não utilizavam o termo a partir dos pressupostos queer escritos por Gloria Anzaldúa (1991), Teresa Di Lauretis (1991) e Judith Butler (1990), por exemplo. Diferentemente, os escritores beats utilizavam tal termo como parte de suas identidades de não-heterossexuais, compreendendo que queer determinava o que eles entendiam por homossexual com performatividade masculina.

Os beats, assim como Walt Whitman¹, poeta que teve grande influência para a geração, desenvolviam em seus poemas e narrativas imagens homoeróticas. Porém, diferentemente de Whitman, os beat viviam em uma época de censura liderada pelo senador Joseph McCarthy — período conhecido como Macartismo (1947-1957). Durante esse período, qualquer obra de arte que possuísse tom contestatório, entendido como amoral ou comunista, tinha dificuldade para ser publicada e, aqueles livros que eram impressos por editoras independentes, eram censurados. *Howl and other poems* (*O Uivo e outros poemas*, em Português), coletânea de poemas de autoria de Allen Ginsberg, foi publicado em 1955 pela editora *City Light Books*, de São Francisco. Alguns poemas, c suscitam imagens de sexo — muitas vezes homossexual — e por isso, após sua publicação, foi censurado. Em “*O Uivo*” (do original em inglês “*Howl*”), há versos como “*with dreams, with drugs, with waking nightmares, alcohol and cock and endless balls,*” (ALLEN, 1956, p. 10), em que a geração do eu lírico é

¹ Em seu poema “*Song of Myself*,” do livro *Leaves of Grass* (1855), Whitman descreve cenas explícitas de sexo homossexual, tais quais: “*Breast that presses against other breasts it shall be you! My brain it shall be your occult convolutions! Root of wash’d sweet-flag! timorous pond-snipe! nest of/ guarded duplicate eggs! it shall be you! Mix’d tussled hay of head, beard, brawn, it shall be you! Trickling sap of maple, fiber of manly wheat, it shall be you!*” (WHITMAN, 1921, p. 59)

vinculado com aquela que sonha com drogas, álcool, paus e bolas sem fim². Imagens como essa é frequente nos poemas de Ginsberg, especialmente nessa coletânea de poemas.

Em 1957, a livraria e editora *City Lights Books*, do poeta beat Lawrence Ferlinghetti, foi processada pelo governo por causa da publicação da segunda edição de *O Uivo e outros poemas*. Em uma carta escrita em 4 de abril de 1957 e enviada do Marrocos para Lucian, Ginsberg explica a situação de seu livro confiscado por um inspetor da alfândega, Chester MacPhee, nos correios de São Francisco:

Ah, sim, deixa eu te contar, um inspetor da alfândega de nome Chester MacPhee confiscou 500 cópias da nova edição de *Howl* em uma agência dos correios em São Francisco há duas semanas atrás, dizendo que era obscena, a *City Lights* me disse. Ele [Lawrence Ferlinghetti] me enviou um recorte da página 2 do [jornal] *SF Chronicle* sobre isso na época. Aparentemente um grande furor aconteceu no âmbito local, Rexroth denunciando a alfândega no rádio, os advogados do *American Civil Liberties Union* indo ao tribunal. Eu suponho que chegará à [revista] *Life* também; no fim das contas talvez seja um bom negócio, exceto que há pedidos para 500 cópias que já estão empilhadas & eu preferiria que elas fossem preencher prateleiras. (...) Eu realmente não esperava que isso fosse acontecer, porque nós consultamos a *ACLA* um ano atrás para o OK legal deles & também para que eles nos aconselhassem & então tivemos um prognóstico otimista deles na época (...). (GINSBERG *apud* THEADO, 2001, p. 244-245. *Minha tradução*)

O Uivo e outros poemas estava sendo confiscado porque, de acordo com MacPhee, “As palavras e as ideias do livro eram obscenas. Você não iria querer que seus filhos e filhas chagasse perto dele” (MACPHEE *apud* THEADO, 2001, p. 245. *Minha tradução*)³. Porém, antes de publicarem a segunda edição do livro, Ferlinghetti e Ginsberg tinham pedido conselhos ao *American Civil Liberties Union* (ACLU)⁴ a fim de assegurarem que os poemas não teriam problemas com as leis federais e com as normas sociais estipuladas pela Macarthismo.

²Tradução livre.

³Esse é um excerto de uma entrevista publicada no jornal *The San Francisco Chronicle* em 25 de março de 1957.

⁴A ACLU é uma organização que procura defender e preservar os direitos e liberdades individuais garantidos pela constituição e pelas leis dos Estados Unidos da América para todas as pessoas no país. Adaptado de <https://www.aclu.org/faqs#1_1>. Acesso em 15 de junho de 2018.

Ainda que a ACLU tivesse aconselhado a publicação do livro para Ginsberg e Ferlinghetti, o livro foi confiscado por um funcionário federal, o que evidencia que a postura repressora social e culturalmente nos Estados Unidos não apenas por meio dos departamentos governamentais, mas em diversas instituições federais. Ferlinghetti e Ginsberg foram perseguidos por suas atitudes e literaturas subversivas, que eram entendidas pelo Macarthismo como esquerdistas. Outros escritores e escritoras da época também sofreram retaliações do governo por seus posicionamentos políticos, como é o caso de Dorothy Parker e Arthur Miller⁵.

No caso de Dorothy Parker, sua filiação política com a esquerda fez com que seus bens — e os de seu marido à época, Allan Campbell — fossem confiscados. Durante os longos anos 1960, após a retaliação política e o suicídio de seu marido, Parker retornou para Nova Iorque e viveu com pouco dinheiro em um hotel até a sua morte. No caso de Arthur Miller, depois de 1945, e depois da publicação de *Situation Normal* (1944) e de *Focus* (1945), que dão ênfase às questões da II Guerra Mundial, como antissemitismo e militarismo, ele se envolveu com organizações de esquerda. Por isso, em 1956, Miller foi indiciado a ir à *House Un-American Committee* (HUAC) para responder a um inquérito sobre seu comprometimento com a esquerda. Miller admitiu as suas associações com organizações comunistas no passado, mas não se estendeu sobre o assunto ao citar a garantia da primeira emenda da constituição dos Estados Unidos à liberdade de expressão e ao direito de manter-se em silêncio. A recusa de

⁵No livro *Counterculture through the ages*, Ken Goffman and Dan Joy mencionam uma vasta lista de artista que sofreram retaliações do governo durante o Macarthismo por seus posicionamentos políticos, tais quais: Charlie Chaplin, Richard Wright, Clifford Odets, Lillian Hellman, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Bertold Brecht, Dashiell Hammett, Orson Welles, Pete Seeger e Paul Robeson (2004, p. 231-232).

Miller em colaborar com a HUAC a identificar comunistas lhe causou a pena de uma multa de quinhentos dólares e um passaporte negado⁶.

Similarmente, William Burroughs, teve dificuldade em encontrar editoras interessadas em seu romance *Queer*, que foi escrito entre 1951 e 1953. O romance só gerou interesse editorial em 1985, quando foi publicado. Dan Joy e Ken Goffman, no livro *Counterculture through the ages*, descrevem a censura dos anos 1950 que Burroughs sofreu como consequência da vinculação de seu livro *Queer* com a ideia moralista sobre sexo homossexual.

O livro não conseguia encontrar um editor. Heroína era um dos motivos, mas a última coisa que heterossexuais nos anos 1950 queriam fazer era ler descrições explícitas de sexo gay, e a última coisa que homossexuais queriam à época era serem vistos com um livro intitulado *Queer*. (JOY; GOFFMAN. 2004, p. 236. *Minha tradução.*)

Esse excerto do livro de Joy e Goffman não problematiza os padrões preconceituosos da sociedade heteronormativa nos Estados Unidos dos anos 1950, ao mencionarem a repulsa de heterossexuais de estarem em contato com a literatura queer. Ademais, os autores reforçam tal preconceito como se fossem atitudes aceitáveis. Apesar do contexto de época, Joy e Goffman não fazem uma crítica literal sobre a cultura heteronormativa estadunidense. O título do romance pode ter sido uma das razões pelas quais o livro de Burroughs não conseguiu publica-lo, mas as representações sexuais que o romance traz não são argumento suficiente pela sua não-publicação. Sexo e sexualidades sempre foram tabus na literatura, mas autores e autoras publicam histórias contendo cenas de sexo há centenas de anos. Os livros de poemas de Walt Whitman, por exemplo, que continham imagens poéticas de sexo homossexual foi publicado nos Estados Unidos ainda no século XIX. Tal citação, porém, reflete muito mais em cima de suposições sobre a recepção do romance de Burroughs na década de 1950, do que sobre o contexto repressivo e de censura da época. Sendo assim, são os padrões institucionalizados por cada sociedade, isto é, suas representações políticas, que criam a censura moral, cultural e política nas obras de arte e não a sua recepção, neste caso, leitores e leitoras. Nos anos 1960, a política

⁶ De acordo com artigo de Andrew Glass, publicado no website *Politico* <<http://www.politico.com/story/2013/06/this-day-in-politics-93127.html>> em 21 de junho de 2013. Acessado em 15 de junho de 2018.

e a sociedade dos Estados Unidos se dividia entre conservadores e progressistas, portanto, cabe a reflexão: se a parte conservadora da sociedade estadunidense não seria capaz de ler um romance intitulado *Queer*, a outra possivelmente se interessaria.

Apesar dos anos 1960 ser considerado a década da liberação sexual, é importante enfatizar que os autores e autoras que utilizavam sexo e sexualidades como temáticas de suas obras sofriam grande repressão para publicação. Tendo esse contexto histórico e político em vista, a seção a seguir apresentará um recorte sobre as representações de gêneros e sexualidades em obras de Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs e Diane di Prima a partir de excertos de textos literários escolhidos por Regina Marler e antologizados em seu livro *Queer Beats: How the beats turned America on to sex* (2004).

Queer beats?

Como visto anteriormente, durante os longos anos 1960 — aqui compreendido como o período entre 1945 e 1970⁷ — os beatniks⁸ comumente utilizavam o termo queer para se definirem sexualmente. Tal termo não significava para eles um sinônimo de homossexualidade, mas um termo mais amplo que incluía diferentes sexualidades. Porém, esse uso do termo precedeu a Teoria Queer. Nessa seção, então, será apresentada uma breve análise a partir de excertos da literatura beat que enfatizam discursos relacionados a representações de gêneros e sexualidades. Os excertos aqui utilizados foram retirados da coletânea de escritos beats *Queer Beats: How the beats turned America on to sex* (2004), editado por Regina Marler. É importante enfatizar que o objetivo não é analisar tais excertos à luz da Teoria Queer, mas refletir sobre a representação de gêneros e sexualidades em tais escritos.

A coletânea editada por Regina Marler contém excertos de textos literários de escritores tais quais: Allen Ginsberg, Herbert Huncke, William Burroughs, Alan Ansen, Norman Mailer, Gore Vidal, Jack Kerouac, Neal Cassady, Brion Gysin, John Wieners,

⁷ A partir do conceito de “*the long sixties*” desenvolvido por Todd Gitlin em seu livro já mencionado anteriormente nesse artigo.

⁸ Beatniks e beats aqui nesse artigo são entendidos como sinônimos, ou seja, referem-se aos escritores e escritoras da geração beat.

Harold Norse, Peter Orlovsky e John Giorno, dentre os quais apenas três escritoras, sendo elas: Diane di Prima, Elise Cowen e Jane Bowles. Dado esse que já demonstra certa desigualdade de gênero no grupo beat. De qualquer forma, como muitos movimentos literários, a geração beat não era um grupo coeso e homogêneo. Por isso, há um debate acalorado na crítica beat trazendo à tona a discussão sobre quem é beat e quem não é. Porém, Marler inclui todos esses autores e autoras no mesmo grupo ao fazer tal coletânea, com o recorte temático queer, e intitulando a obra como *Queer Beats*. Se todos os autores e autoras ali antologizados podem fazer parte da geração ou se identificavam-se como queers é um debate extenso. Por isso, a partir da coletânea, aqui, parto do pressuposto de que tais escritores fazem, de alguma forma, parte de tal geração. Porém, a partir da compreensão de que é preciso identificar-se com um sexualidade, aqui nesse artigo, tentarei responder a tal pergunta: É possível considerarmos Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs e Diane di Prima como representações queer da época?

A antologia de Marler deixa muitas indefinições de conceito, tanto sobre queer, quanto sobre beat. Gore Vidal e Norman Mailer, que comumente não são considerados escritores beats pela crítica, foram antologizados por Marler. Norman Mailer é considerado um dos maiores encorajadores da geração beat, e talvez, por isso, esteja incluído na coletânea⁹. No livro *The Beats: A Literary Reference* (2001), há um excerto do livro *The Beat Generation*, de Bruce Cook, em que diz:

Norman Mailer provou ser um bom amigo dos beat. Defensor e articulador da fé, ele sempre apareceu nos programas de auditório de televisão e comumente dizia que se identificava com Kerouac, Ginsberg e Burroughs, além de promover o trabalho deles. (COOK, 2001, p.176. *Minha tradução*)

Mailer, então, não é considerado um escritor beat, mas um defensor deles como autores relevantes e interessantes, já que à época havia controvérsias em relação a qualidade das obras beat. Regina Marler, por outro lado, não define o que é beat e quais foram os critérios de escolha dos autores para a coletânea temática.

Ademais, Marler não menciona queer como uma perspectiva teórica contemporânea. Mesmo que a Teoria Queer tenha sido cunhada após o período

⁹ Na introdução do livro de Marler ela não menciona a razão pela qual ela incluiu excertos de textos literários de Norman Mailer. Dessa forma, quem lê pode inferir que a escritora considera todos os antologizados escritores beats, incluindo Mailer.

antologizado, o livro de Marler foi publicado em 2004 e poderia ter feito uma contextualização sobre o uso do termo nos dias atuais. Não é possível negar que, em 2004, ao intitular um livro como *Queer beats*, há nele uma carga teórica contemporânea indiscutível. Afirmar que os beats têm identidades queer no século XXI, é diferente de afirmar o mesmo durante os longos anos 1960. Na introdução do livro, Marler se refere ao *queerness* como um estilo de vida e sinônimo de homossexualidade. A Teoria Queer, por outro lado, não trabalha com essa definição do termo, o que torna o uso de Marler no século XXI problemático.

A identidade de queer não era consenso para todos os escritores beats. Jack Kerouac, por exemplo, se mostrava relutante com o termo e se identificava como heterossexual, mesmo tendo relações sexuais e relacionamentos homossexuais. Esse é um dado aqui colocado não para negar as definições identitárias de cada beatnik, mas para informar e problematizar até que ponto escritores e escritoras beats podem ser representativos de um grupo queer nos longos anos 1960. Sobre o assunto, Marler diz que:

Dos três principais escritores beats, apenas Kerouac identificava-se como heterossexual. 'Eu nunca fui, nem quis ser, homossexual', ele escreveu em protesto para um texto crítico sobre os beats. (...) Ele claramente queria o comportamento [de homossexuais], mas não a identidade". (MARLER, 2004, p. xxii-xiii. *Minha tradução*)

Kerouac, nunca se identificou como queer, não comprometendo, portanto, seu privilégio de homem heterossexual, branco e de classe média. Por outro lado, Burroughs, ao refletir sobre a política estadunidense sobre sexualidades, afirmou que "não existe isso de comportamento criminoso, apenas comportamentos declarados ilegais por uma sociedade particular". (BURROUGHS, *apud* MARLER, 2004, p. xxv) Tal observação feita por Burroughs é relevante à época pois a homossexualidade era considerada ou um crime, pautado pelas leis de sodomia dos Estados Unidos, ou patologia nos anos 1960. Porém, Burroughs ao identificar-se com o termo queer, entendia-se como um homossexual masculinizado e ojerizava ser identificado como afeminado.

Apesar de ser uma temática recorrente na literatura beat, seus autores comumente tinham um discurso normativo. Em uma entrevista, Carl Solomon fala sobre

a identificação de Burroughs como homossexual masculinizado, acentuando seu preconceito com homossexuais afeminados.

Uma vez eu deixei ele muito bravo porque quando ele submeteu [seu romance] *Queer*, eu sugeri que ele mudasse o título para *Fag* [Bicha]. Então Burroughs escreveu para o Allen [Ginsberg] dizendo que ele iria cortar as minhas bolas, já ele fazia a distinção entre as palavras: *fag* [bicha] como alguém afeminado e *queer* como um tipo masculino de homossexual. (SOLOMON, *apud* THEADO, 2003, p. 55. *Minha tradução*)

O problema, segundo Marler, é que Burroughs identificava-se como um tipo masculino — louco por armas — que via outros queers modelos de masculinidades que o enojava (MARLER, 2004, p. xxv). Tal argumento sobre as limitações dos estereótipos de performatividades homossexuais dada por Burroughs mostra intolerância quanto às diversidades de gênero atreladas à sexualidade, criando uma impossibilidade de performatividade que não a da masculinidade. Ao invés de pensar a masculinidade homossexual à agenda de movimentos sociais da Revolução Sexual, Burroughs distancia-se e declara que não pertence à comunidade gay. Com isso, Burroughs não compromete seus privilégios, assim como Kerouac.

Ao contrário de Kerouac e Burroughs, Allen Ginsberg tinha uma maior identificação com os ativistas dos direitos civis gays da vanguarda do movimento, na década de 1960. Apesar de não ser um ativista genuíno da causa, ou seja, não participava ativamente dos protestos, como afirma Jack Nichols (NICHOLS, *apud* MARLER, 2004, p. xxxiv), Ginsberg estava atento aos acontecimentos da comunidade gay e utilizava sua popularidade e mídia para manifestar-se sobre os direitos da comunidade gay. Como exemplo de sua identificação e posicionamento político como homossexual, pode-se citar a ida de Ginsberg ao *Stonewall Inn* e sua entrevista dada ao repórter do *Village Voice*, em 27 de junho de 1969. Quando concedeu tal entrevista sobre a reação de protesto contra o caso de invasão e repressão policial no estabelecimento, Ginsberg disse: “Sabe, os caras estavam lá tão lindos. Eles perderam aquela ferida que todas as bichas tinham há dez anos atrás.” (GINSBERG, *apud* MARLER, 2004, p. xxxiv, *Minha tradução*). Em língua inglesa, Ginsberg opta por usar o termo *fag* de forma não pejorativa, como pensava por exemplo Burroughs. Há uma identificação por parte de Ginsberg a essa comunidade, e que o faz participar dos protestos a sua forma.

Em entrevista para Allan Young, da revista *Gay Sunshine*, Ginsberg explica qual foi a sua reação ao conhecer o caso de Stonewall:

Eu não estava lá nos protestos. Eu fiquei sabendo sobre o que aconteceu e fui lá no Stonewall na noite seguinte para mostrar as cores. Um multidão estava lá e o lugar estava aberto. Então eu disse, a melhor coisa que eu posso fazer é entrar; a pior coisa que pode acontecer é acalmar a cena. Eles não iam os atacar enquanto eu estivesse lá. Eu vou apenas começar com um grande “Om”. Eu não me envolvi com a parte violenta. Dessa parte ruim eu achava um saco, desnecessária, histérica. Mas, por outro lado, tinha uma imagem de que todo mundo queria que eles pudessem vencer a polícia, o que aparentemente eles conseguiram. Foi tão divertido como uma imagem que foi difícil de desaproveitar, ainda que tenha envolvido violência. (GINSBERG, *apud* The Allen Ginsberg Project, 2011, s/p)¹⁰

Apesar do discurso alienado em relação à violência sofrida pela comunidade de gays e lésbicas que frequentavam o *Stonewall Inn*, ao relativizá-la e ao criticar a reação violenta como forma de protesto, Ginsberg posiciona-se muito mais próximo a tal comunidade do que Burroughs e Kerouac. Apesar de não participar do protesto da mesma forma que a maioria em *Stonewall*, Ginsberg utiliza de sua imagem midiática para proteger a comunidade, ao dizer que sua presença inibiria a violência policial.

Marler, em seu texto introdutório para a coletânea *Queer beats* define a contribuição de Ginsberg para a comunidade gay. Ela escreve:

A grande contribuição de Ginsberg para o movimento da liberação gay foi a visibilidade dada como um homem gay fora do armário, assim como a sua obra, que celebra a sexualidade masculina gay, de *Howl* [seu mais reconhecido livro de poemas], *Straight Hearts' Delight*, sendo uma coletânea de poemas queer com escritos de seu amante, Peter Orlovsky, e uma série de poemas eróticos para Neal Cassady. (MARLER, 2004, p. xxxiv)

O excerto “It was a strange, nondescript kind of orgy...”, da autobiografia de Diane di Prima, também incluído no livro *Queer Beats*, é outro exemplo que evidencia a literatura beat com questões referentes a representações de gênero e sexualidade.

Mas Jack era heterossexual, e ao deparar-se na cama com três bichas e eu, decide que quer uma boceta e que iria tê-la. Ele começa a me persuadir a remover o meu o.b. ao se aconchegar e se esfregar nos meus peitos e pescoço com a sua bela cabeça. Enquanto isso, todos estavam urgindo para que eu me incluísse nos jogos. Allen embarcou num longo discurso sobre as maravilhas de transar no período menstrual: a lubrificação extra, a excitação a mais por causa da mudança dos hormônios, animais que se excitam por causa de leves sangramentos, etc. (DI PRIMA, *apud* MARLER, 2004, p. 48-49)

¹⁰ Disponível em: <<http://ginsbergblog.blogspot.com.br/2011/06/stonewall-anniversary.html>>. Acessado em 24 de maio de 2018.

Esse episódio, descrito na narrativa do livro *Memoir of a beatnik* (1969), traz confidências íntimas dos escritores beats a partir de um discurso de liberação sexual. Porém, di Prima não evidencia seu consentimento na relação sexual apresentada na narrativa autobiográfica. Como descrito por ela, os homens envolvidos, principalmente Ginsberg, estavam tentando persuadi-la para satisfazerem seus desejos sexuais. Todavia, di Prima não expressa os *seus* próprios desejos sexuais naquele momento. Por causa disso, apesar de di Prima estar narrando cena de sexo aparentemente própria do que a Revolução Sexual dos anos 1960 tinha como ideal, a cena reforça padrões normativos da sociedade patriarcal em que as mulheres são, muitas vezes, oprimidas. Ademais, di Prima continua a narrativa da cena de sexo, mostrando que cede aos apelos de Ginsberg e que não há consentimento no ato.

Nós finalmente nos soltamos das roupas de cama: Jack, com um grande choro, levantou-se e jogou todos no chão. Então caiu pesadamente em cima de mim e penetrou-me imediatamente. Minha momentânea surpresa se transformou em prazer, e eu me contorcei no pau dele, colocando tudo pra dentro, me sentindo bem e preenchida. (DI PRIMA, *apud* MARLER, 2004, p. 49)

Como mulher, di Prima não problematiza o fato de que ela não sabia das intenções sexuais de Kerouac sobre ela. Ainda assim ela escreve que ela — depois de ficar surpresa, ou seja, foi um ato sem consentimento — teve prazer. Porém, ela não escreve as intenções *dela* ou o que *ela* queria fazer naquele momento. Essa situação não representa um ato subversivo nos anos 1960, mas ao contrário, reforça um padrão antigo de que a mulher deve submeter-se aos prazeres masculinos. Nos discursos dos beats, tanto em suas obras quanto em entrevistas e documentos, é possível perceber um tom próximo ao da Revolução Sexual dos anos 1960. Porém, tal discurso, como temos visto, reforça padrões, por vezes, heteronormativos, patriarcais, misóginos e homofóbicos.

Dessa forma, é problemático afirmar que os beats representam a Revolução Sexual dos anos 1960 na literatura estadunidense. É verdade que alguns beats como Ginsberg e Burroughs identificavam-se como queers, mas como anteriormente visto, Burroughs não se identificava diretamente com *fags* (bichas), por exemplo. Ou seja, há certa representatividade queer na literatura beat, porém, ela muitas vezes segue os padrões normativos da sociedade estadunidense da época e pensa tal identidade individualizada, sem pertencimento a uma comunidade específica.

Dessa forma, é possível compreender que há representações de gêneros e sexualidades na literatura beat a partir de seus escritos autobiográficos, porém não há uma representação de coletividade. Há na literatura beat evidências narrativas e poéticas que vão ao encontro da revolução sexual. Porém, muitos dos beats, como antes visto, partiam de um pressuposto individualista, que os separava do pertencimento aos grupos de movimentos gays dos anos 1960. Sendo assim, utilizando do título do livro de Marler, cabem as perguntas: Até que ponto os beats representam a comunidade queer dos anos 1960? E até que ponto eles reforçam estereótipos e padrões sociais que movimentos como o Movimento de Liberação das Mulheres e o Movimento da Liberação, ambos parte da Revolução Sexual, tentavam acabar?

Marler, no título de seu livro coletânea afirma: *Queer beats: Como os beats acenderam a América para o sexo*. Há no título um depósito de responsabilidade para os beats que na verdade eles não têm. Os movimentos sociais anteriormente citados lutavam por direitos civis e o rompimento do moralismo da sociedade estadunidense, o que os beats não faziam. Portanto, depositar tal responsabilidade e relevância para tais escritores, seria minimizar todos os pormenores misóginos, classistas e homofóbicos que alguns deles perpetuavam. Nos anos 1960, os beat entendiam a identidade queer como um estilo de vida individual. A problemática de se entender tal identidade a partir de um viés individualista passa pela performatividade masculina que tais escritores se identificavam com, bem como por seus status como homens, brancos de classe média que não eram identificados como afeminados nem por eles, nem pela sociedade. Sendo assim, a causa gay não era deles, pois não tinham seus direitos civis prejudicados.

Ademais, o pluralismo identitário a que Teresa Di Lauretis menciona em seu artigo "*Queer theory, gay and lesbians sexualities: An Introduction*" (1991, p. iii) pode ser entendido como aquele similar ao que os beats representam para os estudos queer. Ser queer ou representar identidades queer através da literatura nos anos 1960 não é necessariamente um ato transgressivo, mas *como* tais representações articulam-se politicamente dentro de tal contexto é que as fazem ser consideradas atos transgressivos. Porém, ao reforçar padrões normativos os beats escapam a uma conceituação política do termo queer. Além disso, dois escritores do triunvirato dos

beats, Kerouac e Burroughs, não identificavam-se com o coletivo gay ou queer. Ao contrário, diferenciavam-se da comunidade gay através de suas identidades de gênero, ou seja, de suas performatividades masculinas.

Sendo assim, esse artigo buscou demonstrar como a literatura beat dos escritores Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs e Diane di Prima assinalam representações de gêneros e sexualidades nos longos anos 1960. A partir de tal discussão, fica evidente que tais representações estão presentes em obras de tais beats e, por isso, sofreram repressões e censura do Macarthismo. Porém, ainda que essas representações estejam presentes na literatura beat, confirmou-se que muitas vezes elas reforçam padrões normativos através de discursos liberais que embutem em seus discursos e falas atos de misoginia e homofobia. Portanto, há representações de gêneros e sexualidades na literatura beat como principais questões, porém tal literatura não representa questões próprias de movimentos sociais que faziam parte da Revolução Sexual tais quais Movimento de Liberação das Mulheres e Movimento de Liberação Gay.

Referências

GOFFMAN, Ken, and Dan Joy. *Counterculture Through the Ages*. New York: Vilard, 2004.

GINSBERG, Allen. *Howl and other poems*. San Francisco: City Lights, 1956.

GITLIN, Todd. *The Sixties: Years of Hope, days of rage*. USA: Bantan Book, 1987.

GLASS, Andrew. "Arthur Miller testifies before HUAC, June 21, 1956," *Politico*, 21 Jun. 2013. <<http://www.politico.com/story/2013/06/this-day-in-politics-93127.html>> Acessado online em 15 junho 2018.

KEROUAC, Jack. *On the Road*. New York: Penguin Classics, 2008.

_____. *Selected Letters 1957-1969*, ed. Ann Charters. New York: Viking, 1999.

LAURETIS, Teresa De. "Queer theory, gay and lesbians sexualities: An Introduction," in *differences: A journal of feminist cultural studies*, 1991.

MARTINEZ, Manuel Luis. *Countering the Counterculture: Rereading Postwar American Dissent from Jack Kerouac to Tomás Rivera*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2003.

MARLER, Regina. *Queer Beats: How the beats turned America on to sex*. Cleis Press: San Francisco, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Caetano Veloso enquanto Superastro. In: *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p.139- 154.

THEADO, Matt. *The Beats: A Literary Reference*. New York: Carroll & Graf Publishers, 2001.

