

A linha divisória em *Pic* – uma novela, de Jack Kerouac¹

Marina Marins Moretoni²

Resumo: Assumindo a literatura como uma construção social, que dialoga com a sociedade de seu tempo e com as condições de sua produção e recepção, o texto aborda a sociedade estadunidense dos anos 1940 e 1950, a partir da obra literária *PIC - Uma Novela*, de Jack Kerouac. Situada na produção literária Beat, a obra apresenta a história de Pictorian Review Jackson, um menino negro de 11 anos, do interior da Carolina do Norte e neto de ex escravo, que sai do campo e cruza o país rumo ao Oeste, Califórnia, com seu irmão mais velho. Por meio da ideia de linha divisória, que permeia toda a narrativa, podemos compreender algumas dicotomias que conformam a cultura americana. Com base em textos sociológicos e historiográficos, buscamos compreender as cisões entre o Leste e o Oeste e entre o Norte e o Sul estadunidenses de meados do século XX.

Palavras-Chave: Literatura Beat e Sociedade; Estados Unidos; Linha Divisória.

The dividing line in *Pic* – a novel by Jack Kerouac

Abstract: Considering the literature as a social construction which dialogues with the society of its time and with the conditions of its production and reception, this article addresses the American society of the 1940's and 1950's from the literary work *PIC* by Jack Kerouac. Identified as a Beat literary production the book features the story of Pictorian Review Jackson, an 11-year-old black boy from the countryside of North Carolina and grandson of a former slave. With his older brother Pictorian leaves the rural area and crosses the country westward into California. It is possible to understand dichotomies that conform American Culture through the idea of a dividing line that fills the whole narrative. Based on sociological and historiographic texts we seek to understand the divisions between the East and the West and between the North and the South of the United States of the mid-twentieth century.

Keywords: Beat Literature and Society; United States of America; Dividing Line.

Ler-interpretar-escrever o mundo social

Jack Kerouac, autor de inúmeros romances – em especial, de romances em movimento – que alcançaram parcela considerável do público jovem norte-americano, foi considerado pela crítica a alma da Geração Beat. Foi o autor que melhor representava o espírito *beat* do movimento literário que ajudava a conformar. Inspirou-se em grandes escritores da tradição literária americana: Tomas Wolfe, Walt Whitman, Mark Twain e outros. Como eles, Kerouac interessava-se pelas veias e pulsação da América. Queria, com seus

¹Orientado por Luis Carlos Fridman - Professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense (PPGS-UFF).

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense (PPGS-UFF). Bacharel em Turismo pela UFF. Bolsista CAPES. **Email:** mmorettoni@id.uff.br

livros, mostrar a América Grande, colocar a América como questão (BRINKLEY, 2006). E o fez: colocando-se por inteiro na estrada e no papel: datilografando suas experiências.

O conjunto de sua obra apresenta uma mistura de autobiografia e ficção. Uma coleção de histórias vividas entre amigos e de amigos inspirando personagens. Seu título de maior sucesso entre o público – *On the Road* – pode ser entendido como um grande relato que mescla história de vida e fantasia, inspirado nas experiências das viagens pelas estradas dos Estados Unidos, que percorreu na década de 1940. O poeta e escritor John Clellon Holmes disse a Chartes (1990: 106), biógrafa de Jack, que em *On the Road* ele queria “simplesmente escrever tudo o mais rápido possível, exatamente como aconteceu, e num só ímpeto”. Após concluir o original, em 1951, Kerouac passou o verão com sua mãe em Rocky Mount, interior da Carolina do Norte, onde escreveu PIC³, um pequeno romance que veio a público apenas postumamente, em 1971, e que é uma obra diferente no interior da produção do autor.

Se em seu primeiro livro publicado – *Cidade Pequena, Cidade Grande* – Kerouac inspirou-se em Tomas Wolfe e se em *On the Road* encontrou sua voz nos rascunhos dos amigos Neal Cassady e William Burroughs (CHARTES, 1990), em *PIC - Uma novela*, Kerouac deixa transparecer a influência de Mark Twain. Em passagens de seus diários entre 1948 e 1950 ele afirma ler o autor e alude em metáforas à sua obra prima *Aventuras de Huckleberry Finn*. Para Kerouac, ler Twain foi descobrir um novo herói americano: “o sentimento maravilhoso do século 19 americano levado até os anos 1940!” (Diário de Kerouac, maio de 1948⁴).

Há em PIC traços característicos em comum com a história infanto-juvenil de *Huckleberry Finn*. Ramos (2008: 15) considera que a obra é marcada por uma “oralidade transcrita na narrativa criada por Mark Twain”, que pode ser entendida como seu aspecto mais significativo e inovador no campo literário de sua época. Twain se distancia da norma culta da língua inglesa, cria e dá voz à personagens que representam figuras de classes sociais menos privilegiadas. Ele “usou de ponta a ponta a linguagem que as pessoas comuns falavam no Sul dos EUA no início do século 19, um verdadeiro dialeto” (SILVA, 1995, s.p.). São sete os dialetos utilizados pelo autor e que aparecem na obra antecidos por uma nota explanatória⁵.

³Sempre que usarmos o termo PIC, em letras maiúsculas, nos referimos à obra *PIC - Uma Novela*. Em outros momentos, ao nos referimos a *Pictorial Review Jackson*, o narrador personagem, o termo aparecerá da seguinte maneira: Pic.

⁴Uma extensa seleção de excertos dos diários de Kerouac entre 1947 e 1954 pode ser consultada em Brinkley (2006).

⁵ “IN this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods Southwestern dialect; the ordinary “Pike County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guesswork; but painstakingly, and with the

Ao elaborar um romance narrado por um menino inculto que conta sua própria história utilizando sua própria língua, Twain demonstrou um profundo entrelaçamento com a realidade social nos Estados Unidos do final do século XIX (RAMOS, 2008).

Kerouac transpôs esse entrelaçamento – por meio da oralidade de grupos sociais excluídos – para a realidade social de meados do século XX. A vida dos subterrâneos, dos vagabundos, dos excluídos, aqueles que estavam à margem da sociedade de sua época sempre esteve presente em suas histórias; mas em *PIC* seu narrador é um menino negro do interior da Carolina do Norte – *Pictorian Review Jackson* –, neto de ex-escravizado, que após perder o avô vive uma aventura com seu irmão mais velho nas estradas e cidades dos Estados Unidos. Além de valer-se da prosa espontânea, característica do estilo que Kerouac desenvolveu com *On the Road* e que recebeu inúmeras críticas de acadêmicos, em *PIC - Uma Novela*, o autor reinventa seu próprio estilo à luz da influência de Mark Twain.

Cabe pontuarmos que o principal dilema da obra prima de Twain é a amizade entre Huck, um menino branco, e Jim, um escravo que foge de sua dona⁶. Por esse e outros motivos *Aventuras de Huckleberry Finn* foi censurada nas primeiras duas décadas do século XX sendo considerada imoral e ofensiva (em um país ainda marcado pela institucionalização da segregação racial). No entanto, já nas últimas duas décadas do mesmo século a obra volta a ser censurada pelo uso de termos, que na atualidade, passam a ser entendidos como racistas. (SILVA, 1995, s.p.).

Muitas das traduções para a obra de Twain – *Aventuras de Huckleberry Finn* – distanciaram-se da proposta original do autor, fazendo uso do padrão culto da língua inglesa para a versão em língua portuguesa. Ou seja, os dialetos se perderam nessas traduções e com eles parte da originalidade que a obra apresentou no momento de sua publicação nos Estados Unidos. Aqui, a tradução que utilizamos de *PIC - Uma Novela*, de Jack Kerouac, publicada pela L&PM em 2015, esforça-se em verter para o português o texto tal como elaborado pelo autor na obra original.

trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech. I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding” (TWIN, 1994, s.p.).

⁶“A amizade entre Huck, branco, e Jim, negro, é o principal motivo das polêmicas recentes sobre o livro de Twain. Huck havia aprendido na sociedade do Sul dos EUA, na primeira metade do século 19, que ajudar um escravo a fugir era pecado mortal, que custaria ao autor da "traição" a eternidade no inferno. Quando conhece Jim, Huck se afeiçoa por ele e sofre grave drama de consciência entre a obrigação social e religiosa de entregá-lo e o dever humano de ajudá-lo a ser livre. Afinal, Huck resolve preferir correr o risco da eterna danação. Apesar da clara opção pela fraternidade entre brancos e negros, muitos líderes da comunidade negra norte-americana se sentem ofendidos pelo livro. Primeiro, porque o termo "nigger" (crioulo), considerado hoje em dia muito insultuoso, é usado 160 vezes no texto de Twain” (SILVA, 1995, s.p.).

Ao escrever este romance em *Rocky Mount*, Kerouac inspirou-se na vida social ao seu redor: imerso no espaço-tempo interior da Carolina do Norte dos anos 1950; os Estados Unidos de meados do século XX. Assim, sob os olhos de um menino de 11 anos, a estrada nos mostra os sulcos da sociedade e da cultura norte-americana daquele período. A primeira leitura que fizemos de *PIC - Uma Novela* nos apresentou a uma sociedade cindida: pudemos identificar quatro dicotomias centrais que estariam presentes na dinâmica social estadunidense ou no horizonte de interesses de Jack Kerouac: a diferenciação entre o campo e a cidade; as divergências entre o Norte e o Sul dos Estados Unidos; a distinção entre os imaginários construídos sobre o Leste e o Oeste americanos; e a cisão entre uma cultura dominante e uma cultura marginal norte-americanas.

Na década de 1940 a Carolina do Norte era um Estado basicamente agrário. Ao redor, as cidades estavam crescendo, imponentes, com asfalto, eletricidade, música e movimento. O Leste atrasado dava espaço ao Oeste, o lugar das possibilidades. Nos bairros pobres das cidades, as “*Black Metropolis*”, onde viviam populações negras dos Estados Unidos, pulsava a batida do jazz (a música da Geração Beat). Em muitos locais (especialmente no Sul) dos EUA podiam-se encontrar banheiros para pessoas brancas e para pessoas de cor. A discriminação era evidente.

Uma linha divisória, no livro representada pela “*Mason Dixie*”, divide os Estados Unidos. Podemos “transplantar” esta linha para diferentes perspectivas: a estrada que corta o país em inúmeras direções; o racismo que divide populações brancas e negras; a modernidade das grandes cidades agitadas e barulhentas e a vida no campo, onde a rotina é pacata e silenciosa; a histórica divisão entre o Leste e o Oeste; a cisão entre cultura dominante e cultura marginal. A linha divisória de Kerouac extrapola a *Mason-Dixon Line* e permeia toda a narrativa.

Aqui, lemos *PIC - Uma novela* como uma forma de nos aproximar da sociedade estadunidense do século passado. Em diálogo com textos historiográficos e sociológicos, buscamos compreender a partir das aventuras de Pic e Slim (seu irmão mais velho) as condições mais abrangentes da produção literária da Geração Beat, e que tocavam seus poetas e escritores. Neste texto, nos restringimos à compreensão das dicotomias entre o Leste e o Oeste e entre o Norte e o Sul estadunidenses de meados do século XX, que a nosso ver

englobam as demais dicotomias⁷ presentes na obra e parecem centrais na constituição da “América”.

Ao lermos PIC assumimos que o texto literário, a exemplo da cultura, é uma teia onde se tecem os significados e nos propomos interpretar esse sistema entrelaçado de significados. Para tal, “o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem” (GEERTZ, 2008: 07). Kerouac viveu, leu, interpretou e escreveu a sociedade de sua época; agora, nós lemos e interpretamos essa sociedade à luz das palavras de Kerouac. Nos cabe, assim, como propõe Geertz (2008), explicar explicações.

Procuramos, contudo, não incorrer no erro de generalizar a estória de Pic e o que dela podemos aproveitar como a história da própria “América”. Nossa leitura de *PIC - Uma novela* é uma interpretação possível das muitas Américas existentes. E, neste sentido,

A noção de que se pode encontrar a essência de sociedades nacionais, civilizações, grandes religiões ou o que quer que seja, resumida e simplificada nas assim chamadas pequenas cidades e aldeias "típicas" é um absurdo visível. O que se encontra em pequenas cidades e vilas é (por sinal) a vida de pequenas cidades e vilas. (*Op.cit.*: 15)

Desse modo, se Mark Twain (2002, não paginado) – em *Aventuras de Tom Sawyer*, situada entre as suas obras mais importantes ao lado de *Aventuras de Huckleberry Finn* – anuncia que “A MAIORIA DAS AVENTURAS que aparecem neste livro são o reflexo da realidade”, nos cabe sinalizar que elas não são em si a própria realidade. Nas palavras do autor “Huck[leberry] Finn existiu; Tom Sawyer também, embora não se trata de um único indivíduo; é a combinação das características de três meninos que conheci – pertence, pois, arquitetonicamente, à ordem composta” (*Ibidem*). O mesmo vale para Pic, Slim e as aventuras que eles compartilham. Quando caiu na estrada com seu irmão e chegou à cidade, Pic “viu o mundo pela primeira vez”. Interpretamos esse mundo estadunidense aos olhos dele. Um mundo enviesado, portanto, e que pertence à ordem composta e arquitetada por Jack Kerouac.

⁷ Podemos entender que as diferenças presentes entre a cidade e o campo compõem um cenário de emergência de uma modernidade norte-americana, que no contexto Europeu foi excelentemente notado por George Simmel. As diferenças entre o campo e a cidade, desse modo, estão associadas a um quadro macrosocial, mais geral, relacionado às transformação dos modos de produção e das relações de trabalho, em que a emergência da cidade desencadeia uma nova forma de vida (em sociedade) e o “nascimento” do indivíduo. Pic relata o estranhamento ao ritmo acelerado da grande cidade, o anonimato, a multiplicidade de vínculos fugidios, a sensação de maior liberdade, mas, sobretudo, a diversidade e intensidade de estímulos, de produtos... Com relação à cisão entre uma cultura dominante e uma cultura marginal, podemos entendê-la como intrinsecamente relacionada ao panorama das dicotomias identificadas, cunhada dentro de um contexto de exaltação de um imaginário nacional construído e de um quadro de segregação social.

Mais do que como um mero reflexo, entendemos este mundo como uma representação da sociedade estadunidense de meados do século XX.

O fio da meada

PIC - Uma Novela não é a obra de maior sucesso de Jack Kerouac e da Geração Beat. Seu manuscrito foi encontrado esquecido entre os papéis deixados pelo autor e publicado em 1971. No entanto, o pequeno livro (L&PM, 2015) de 108 páginas e 14 capítulos reúne de modo particular algumas marcas do autor: o apreço pelos personagens à margem da ordem social dominante, a exaltação da música negra – o jazz, em especial o *bebop*, de Charlie Parker –, a estrada que oferece um horizonte de possibilidades e descobertas, a consagração da América (com grande estima pelo Oeste), a prosa espontânea associada ao fluxo livre de pensamento, a linguagem vernácula (tão significativa na obra prima de Twain).

Ao mergulhar na história de um pequeno menino negro do Sul dos Estados Unidos, neto de ex escravo e que com a morte de seu avô se vê refém das poucas perspectivas que a vida lhe reserva, Kerouac evidencia a desigualdade social e a dura realidade da segregação racial dos anos 1940. A prosa espontânea é coloquial. As falas marcadas pelos vícios do vocabulário, da pronúncia, da sonoridade de uma cultura negra que não aparece branqueada ou diluída.

Pictorian

era o minino mais escuro, o minino mais preto que já tinha aparecido na escola... [e ele sabia] porque já tinha visto otros garotos brancos aparecê na minha casa, e eu tinha visto garotos cor-de-rosa, e tinha visto garotos azuis, e tinha visto garotos verde, e tinha visto garotos cor de laranja e pretos também, mas não tanto quanto eu. [...] E um dia dois garoto branco que aparecero me viro e dissero que eu era muito preto até meso pruma criança negra. Bom, eu respondi que eu *já sabia*. (Pic no livro: 08, grifo do autor).

Em meio a diversidade americana, a diferença é demarcada. Pic é uma criança de possibilidades de vida restritas. Vive com o avô. Sua mãe falecera quando era ainda mais jovem. Seu pai havia sido preso por uma briga familiar e, depois de solto, desaparecera. Seu irmão “um dia foi embora e nunca mais voltô” (Op. cit.: 07). A casa onde viviam – Pic e seu “vô” – “era toda guenza e tava prestes a desabá, feita dumas tauba que foro cortada quando saíro ainda novinha do bosque mas lá tavo elas tudo desgastada que nem um pedaço de madeira velha e morta e empenada no meio” (Op. cit.: 09). Seu futuro, assim como as condições materiais de sua existência, era limitado.

Marcada pelo fluxo contínuo do pensamento – que resulta da procura por uma voz original, que a crítica internacional, sobretudo inglesa, sugeriu que Kerouac buscasse (BRINKLEY, 2006) –, a narrativa de Pic atropela a si mesma. Vai de um assunto a outro sem necessariamente concluir o raciocínio inicial. Depreendemos do vaivém das ideias de Pic, que ele não frequentava regularmente a escola⁸. Seu avô, que como mencionamos era um homem liberto, tendo sido, no passado, escravizado, designava ao neto a função de consertar a cerca do pequeno pedaço de terra em que viviam. E considerava: “Por mim tudo bem [ele frequentar a escola] mas aquela não é a escola do Senhor e assim o minino nunca vai consertá as cerca” (Vô de Pic no livro: 08).

O texto ao mesmo tempo em que é leve pela inocência da infância, é denso pela profusão de pensamentos e lembranças de Pictorial que preenchem a narrativa com detalhes de diálogos e paisagens. Se tomarmos emprestado as categorias de “bifurcações” e “enchimentos” de Moretti (2003) – respeitando as especificidades que separam nossos objetos (de um lado os romances europeus do século XIX e de outro lado a literatura americana de meados do século XX) –, podemos considerar que a história de Pic está repleta de enchimentos: aspectos tangenciais que colorem a narrativa, mas que não significam nenhuma mudança de rumo.

Segundo Moretti (2003), as bifurcações representam as mudanças na trama. Os acontecimentos decisivos e que abrem caminhos onde a história pode mudar. Ao passo que os enchimentos são tudo aquilo que acontece no entre, são os detalhes a princípio irrelevantes: “uma maneira de passar de uma bifurcação a outra, nada mais” (MORETTI, 2003: 09). No entanto, de irrelevantes os enchimentos não têm nada, pois são os detalhes ordinários – os modos de falar, os gestos, a paisagem cultural – e acontecimentos cotidianos que se sucedem uns aos outros que fazem a história desenrolar.

PIC se divide em duas bifurcações, momentos-chave capazes de transformar a vida de Pictorial. O primeiro – que se passa logo no segundo capítulo – é a morte de seu avô. Nesse momento Pic se vê entre duas possibilidades: **a)** morar com sua Tia Gastonia, que era irmã de sua mãe; e **b)** “ir morar numa 'casa direita” (Pic no livro: 31). Na casa de sua tia, Pic é considerado um pária, o motivo das pragas na plantação e de tudo de ruim que venha a acontecer, pois é filho de Alpha Jackson, homem que cegou o vô Jekley (sogro de Gastonia) há aproximadamente 10 anos. Contudo, sua tia decide que o lugar de Pic é ao seu lado e o

⁸ Tolnay et. al (2018) ao falar sobre as dificuldades de acesso à educação para crianças negras no início no século XX no sul dos Estados Unidos, apontam que o acesso à educação se deu pela construção de escolas específicas para crianças afro-americanas, que funcionavam de acordo com o calendário da agricultura, de modo a possibilitar que as crianças negras pudessem estudar sem deixar de trabalhar nas lavouras.

menino segue uma vida materialmente limitada acrescida dos desentendimentos familiares que se desenrolam em função de sua presença na casa.

A segunda bifurcação, que ocorre no capítulo 6 (seis), é marcada pela aparição de seu irmão mais velho, Slim Jackson, que retorna de Nova York para buscar Pic e levá-lo com ele para a cidade. Embora Gastonia proíba Slim de partir com o irmão mais novo, ambos fogem juntos, pegando a estrada no meio da noite. Excetuados estes dois momentos de virada, os capítulos restantes são preenchidos com diálogos entre os dois irmãos, com pensamentos de Pic, com detalhes da paisagem e com a aparição de uma ou outra nova personagem. De Nova York, Pic e Slim seguem, então, para São Francisco, Califórnia, em busca de oportunidades.

Diferentemente dos romances sérios de que trata Moretti (2003), os encontros em PIC não são os meros detalhes cotidianos, mas a experiência supra ordinária da estrada. São os acontecimentos da estrada que abrem os olhos de Pic para o mundo e os nossos para a sociedade de sua época – os Estados Unidos das décadas de 1940 e 1950. Mas o que esse “mundo” significava?

Os EUA de Pictorian e Kerouac

A estrada – como a reveladora das dicotomias da cultura e sociedade estadunidenses das décadas de 1940 e 1950 – coloca a Pic e a nós em contato com mitos fundadores e paradigmas da América.

A migração para o norte

Aí [quando estavam dentro de um ônibus na Filadélfia] o Slim disse “A gente pode sentá aqui na frente agora porque a gente já atravesso a linha Mason Dixie” e eu [Pic] perguntei para ele que linha era essa, e ele me explicou que era a linha da lei pro Jim Crow, e quando perguntei pra ele quem era o Jim Crow ele disse “Esse é você, Garoto”. “Não sô Jim Crow nenhum”, eu disse pra ele, “caso cê não saiba o meu nome é Pictorian Jackson”. “Ah”, disse o Slim [...] “cê não conhece a lei que diz que cê não pode sentá na frente dos ônibus quando ele tá abaixo da linha Mason Dixie? [...] essa linha existe, o único detalhe é que ela não existe no chão, e também não existe no ar, só na cabeça do Mason e do Dixie, como todas as outras linhas, as linha das frontera, as linhas do país, dos paralelo 30 e 38 e as linha da cortina na Europa⁹ são tudo linha imaginária nas cabeças das pessoa e num tem nada a vê com o chão”. (Pic e Slim no livro: 49-50)

⁹A bibliografia especializada sobre a Geração Beat tende a considerar que como movimento social, esta geração se configura como uma espécie de reação à sociedade opressora norte-americana de meados do século XX, marcada pela coexistência pacífica da Guerra fria, no plano internacional, e pela política Macarthista no plano nacional. Em outras obras, como em “On the road”, Kerouac não apresenta propriamente uma agenda política de combate e reivindicações, que ironiza como baixo astral. Em PIC - Uma Novela, o comentário de Slim representa, à sua maneira, uma crítica ao cenário político e à divisão entre leste comunista e oeste capitalista, no

A *Mason-Dixon Line*, que a bem da verdade, norteou nosso interesse em trabalhar as diferentes linhas divisórias na narrativa de Pic representa (talvez) a cisão mais importante da obra, onde aparece como linha imaginária “Mason Dixie” da Filadélfia. Ela é central em um livro que tem como narrador uma criança negra, neta de ex escravo, que sai do interior rural do Sul dos Estados Unidos e “cai na estrada” rumo ao Norte “livre” e ao Oeste “próspero” norte-americanos. No trecho supracitado, Slim Jackson explica jocosamente a Pic que eles não podem sentar no banco da frente do ônibus abaixo da *Mason-Dixon Line*¹⁰: linha imaginária que, em termos políticos, separa historicamente o Norte e o Sul estadunidenses e que simboliza a segregação racial demarcada (BOYD, 2013; BLACK; ARKLES, 2016).

Se a história de Pic retrata a segregação racial nos Estados Unidos da década de 1940, é possível retomar, aqui, a onda da migração de negros do Sul dos EUA para as cidades do Norte em busca de oportunidades. Desse modo, a partida de Slim (ao deixar a Carolina do Norte pela primeira vez quando jovem) poderia ser compreendida dentro do contexto da *Great Migration* (BOYD, 2013; TOLNAY et al, 2018) – no início do século XX.¹¹

Segundo Boyd (2013), o sonho da “Metrópole Negra” norte-americana – ou das comunidades negras urbanas dos Estados Unidos – acompanhou o ideal de que o Norte livre era a terra prometida dos negros estadunidenses do Sul. Ainda que tais comunidades possam ser encontradas em cidades tanto no Sul como no Norte da América. A metrópole negra – que em termos numéricos é uma comunidade acima de 50 mil habitantes – conformava uma cidade dentro da cidade, na qual a população negra migrante do Sul poderia formar e desenvolver suas próprias instituições econômicas, políticas e culturais.

cenário internacional: após 1945 o “medo” do comunismo seria o maior inimigo dos Estados Unidos. (HOBSBAWM, 1995). Essa dicotomia se reafirma no livro quando Slim considera que depois da Califórnia, e dos EUA como um todo, só existe a Rússia.

¹⁰A *Mason-Dixon Line* foi originalmente criada no século XVIII, para fins de resolução de conflitos familiares, associados a cobrança de taxas, na Colônia. A linha divisória traçada delimitava a separação entre o Norte e o Sul da região da Pensilvânia, determinando os limites de terra das famílias Penn e Clavert. Com a Guerra Civil (1861-65) a *Mason Dixon-Line* passou a designar a separação dos Estados Unidos entre o Norte livre e industrializado e o Sul escravista e agrícola (BLACK; ARKLES, 2016). Após a proclamação do Ato de Emancipação em 1863 (e do 13º ato institucional em 1865) os negros passaram a ter os mesmos direitos que os brancos, mas os conflitos raciais persistiram e se intensificaram com a promulgação de leis na década de 1870, que garantiam direitos iguais a negros e brancos, mas o mantinham separados. Com a segregação racial institucionalizada pelas leis raciais a nível local e estadual – *Jim Crow Laws* – negros e brancos frequentavam diferentes bares, restaurantes, escolas, banheiros, utilizavam diferentes bebedouros e transportes públicos (UROBSKY, 2017; TOLNAY et al, 2018).

¹¹ A primeira fase da Grande Migração de negros do Sul para o norte se deu entre 1915 e 1940. De acordo com Tolnay et. al (2018), enquanto para os negros migrantes ir para o norte representava uma forma de resistência à opressão das leis Jim Crow no sul dos EUA, sua migração também atendia a necessidade de mão-de-obra para trabalhar no setor industrial devido à queda da imigração associada à restrição de imigrantes na Primeira Guerra Mundial. Entre 1940 e 1970, ocorreu uma segunda onda de migrantes negros, desta vez para o norte e para o oeste, também associada as necessidades da economia de guerra (2ª Guerra Mundial).

Thus, there were high aspirations for the northern Black Metropolis (e.g. Sowell, 1981; Massey and Denton, 1993; Gregory, 2005). The northern Black Metropolis would generate a flourishing ‘group economy’ in which black professionals and entrepreneurs sold goods and services to a lucrative market of black consumers and, in the process, created additional jobs for black workers. The northern Black Metropolis would nurture the emerging social worlds of black artists, musicians and writers, who were developing exciting new forms of cultural expression and, in doing so, were captivating audiences far beyond the black community. The northern Black Metropolis would encourage the rise of a formidable bloc of black voters that would be leveraged to help blacks obtain official positions in local government agencies—positions that would, in turn, be used to deliver necessary public services to black neighborhoods. (BOYD, 2013: 131)

Contudo, a realidade empírica – ao contrário do ideal – aprofundou os mecanismos de segregação social, dificultando a inserção social do negro nas cidades ao Norte dos Estados Unidos; um dos fatores dificultadores do sonho da metrópole negra no Norte teria sido a migração de negros sem formação e qualificação, além disso, o crescente número de negros nas cidades mudou o comportamento da população branca acima da *Mason-Dixon Line* da indiferença para a hostilidade (BOYD, 2013). O resultado teria sido a segregação da população negra nos guetos.

O Harlem – onde Slim vivia com sua esposa, e para onde levava Pic – era a maior metrópole negra dos Estados Unidos. “Eu e o mano descemos na Rua Cento e Vinte e Cinco no *Harlem*. ‘A nossa casa fica na próxima esquina’, o Slim me disse ‘então cê já pode sabê que a gente chegô.’” (Pic e Slim no livro: 57). “Depois a gente dobro a esquina e foi até uma rua meio escura mas tamém muito alegre e cheia de gente no escuro e correu escada acima por um velho corredor decrépito e bateu na porta e entrô [em casa]” (Op. cit.: 58).

Segundo Boyd (2013), embora as condições de moradia e família para os negros originários do Norte e os negros migrantes do Sul fossem similares nas comunidades acima da *Mason-Dixon Line*, estes últimos tendiam a obter empregos subalternos em comparação aos demais negros.

Bom, ele trabalhava tão depressa [na fábrica de biscoitos] que nem me viu, e quando viu tudo o que pôde fazê foi gritá. O Slim se inclino pra frente com a pá e cavô num tonel de cobertura, e largô uma pazada numa estera que corria numas roda e levava a cobertura até o otro lado da fábrica. Antes que a cobertura chegasse até um cilindro o Slim achatava ela com as mão, e depois o cilindro transformava tudo aquilo numa camada fina de cobertura, e depois ela era cortada por uma máquina cortante que baxava e fazia os biscoito. [...] Quando ele espalhava a cobertura com as mão ele olhava pra frente e dizia “Ufa!” porque essa era a única chance que tinha pra endireitá as costa e fala sozinho. **Aquele era um trabalho duro e eu sabia.**

O Slim grito pra mim [que observava pela janela da fábrica] “Se eu pará por um segundo os meus braço vão se enrolá em volta do meu pescoço de tanta

cãibra!” e voltô correndo pra cobertura. Uma hora ele disse “Ai!” e uma hora ele disse “Ui!” e outra hora eu ovi ele dizê “Deus tenha piedade, nunca mais eu vô comê um biscoito”. (Pic e Slim no livro, p. 68-9, **grifo nosso**).

[Ao deixar o trabalho antes do horário Slim disse:] “Não posso mais trabalha hoje, meus braço não aguento mais”. E ele não disse mais nada, e a gente voltô pra casa com o pagamento por uma manhã de trabalho num envelope, \$3,50. [...] Bom, foi a primeira vez que eu vi o Slim triste.

“Bom, eu vô dizê uma coisa”, ele disse depois do jantar, enquanto mergulhava as mão numa água quente, “Eu não gosto de empregos como esse que eu tive hoje.” (Pic e Slim no livro: 70)

A despeito da literatura sobre as “*Black Metropolis*”, Boyd (2013) demonstra, em pesquisa com dados do US Census Bureau’s, que a cidade de Nova York – e a comunidade negra do Harlem – apresentava baixos índices de oportunidades profissionais em ocupação e empreendedorismo; com vantagens apenas para mulheres negras empreendedoras no setor de beleza e homens negros em cargos públicos municipais. No entanto, a cidade de Nova York pode ser considerada a metrópole negra com maior oportunidade para a população negra no setor de “Artes, Entretenimento e Mídia de Massas” para homens e mulheres artistas e músicos, e para homens atores/apresentadores, escritores e fotógrafos.

A propósito, no mesmo dia em que deixou o emprego na fábrica de biscoitos, Slim conseguiu um novo emprego como saxofonista. Um amigo de Slim, Charley, aparece em sua casa e pergunta: “Você sabe por que eu tô aqui cara? [...] Isso meso eu tenho um emprego, mas não é só isso, eu tamém arranjei um *sax* pra você.” (Charley no livro: 73, grifo do autor).

“Bom”, o Slim disse com uma risada, “vambora tocá!” E aí a gente foi todo mundo junto pro Pink Cat Club com ou sem terno [pois o terno de Slim estava velho e descosturado], e chegamo na hora ou adiantado ou de qualqué jeito, enfim, sacomé. [...] Ele soprava aquele sax e mexia os dedo magro e vô ele tirava daquele instrumento os som mais grave e mais bonito, que nem quando você ove um barco em Nova York à noite no rio, ou que nem um trem, só que ele fazia aquilo cantá várias melodia. Ele dexava aquele som tremulo e triste, e soprava com tanta força que todo o pescoço dele tremia e todas as veia saltavo na testa enquanto continuava a soprá em frente ao piano, e o outro home roçava a bateria de leve com a vassorinha. E assim eles continuaro. (Pic no livro: 73)

E tudo o que o Slim queria era:

...anranjá um emprego num clube tocando sax tenor pra ganha a vida assim, e me expressá com esse sax. Mostrá pra todo mundo como eu me sinto com meu jeito de tocá, e mostra o quanto eu posso sê feliz e o quanto todo mundo pode. Fazê as pessoa aprendê a aproveitá a vida e fazê o bem na vida e entendê o mundo.[...] Já andei por todo esse país, e não gostaro de mim porque eu era preto. [...] O sax é único jeito de fazê as pessoa me escutá. Elas não falo comigo na rua, mas tão disposta a batê palma e gritá quando eu tô no palco com a banda, e também a sorri. (Slim no livro: 61-2)

Isso porque o jazz pode ser entendido, como propõe Hobsbawm (2017), como um protesto e uma música democrática. Não demanda de seus músicos executores e de seu público, que o aprecia, uma formação musical erudita: sendo inicialmente tocado e apreciado pelas pessoas menos privilegiadas ou educadas, e mais oprimidas, e tendo, gradualmente, alcançado a crítica intelectual (branca e de classe média). Desse modo, para o autor, o jazz pode ser protesto e rebelião. Essa ideia de rebelião e liberdade no jazz aparece muitas vezes associadas ao som dos trens e dos navios, como lembram as analogias de Pic a respeito do “som mais grave e mais bonito” tocado pelo irmão. Slim “segurava e empurrava aquele sax como se estivesse lutando pela própria *vida*, e tudo era muito solene e triste. [...] O Slim tinha no coração o que todo *mundo* queria tê no seu e por isso todo mundo escutava ele, para tê um pouquinho daquilo também” (Slim no livro: 75-6, grifo do autor).

...o jazz não é simplesmente música comum, ligeira ou séria, mas também uma música de protesto e rebelião. Não necessariamente ou sempre uma música de protesto consciente e declaradamente política, e menos ainda um tipo especial de protesto político [...] O importante não é saber que o jazz pode ser enquadrado neste ou naquele compartimento da política ortodoxa, embora geralmente possa [...] mas registrar que essa música se presta a qualquer tipo de protesto e rebelião, mais do que qualquer outra forma de arte. (HOBSBAWM, 2017: 328-9)

É ao jazz como forma de protesto que Kerouac e a Geração Beat recorrem para distanciarem-se das amarras da cultura dominante estadunidense. Seus poemas e prosas espontâneos prezam pelo improvisado livre característico das performances jazzísticas. Conforme Bueno e Góes (1985), o termo *beat*, que dá nome à geração, está associado à batida, ao ritmo do jazz.

Contudo, o desenvolvimento de Slim como saxofonista não foi suficiente para mantê-lo empregado no *Pink Cat Club*. Para o dono do estabelecimento, a despeito do público “ir à loucura”, ele não podia empregar um músico que não tinha como se vestir adequadamente. Após perder o segundo emprego em um único dia, Slim decide que o Oeste era a melhor opção e no dia seguinte pega a estrada com Pic rumo à São Francisco, Califórnia. Para além da dicotomia marcadamente presente entre o Norte e o Sul estadunidenses, *PIC - Uma Novela* dá espaço a outro macro divisão sociocultural: a construção do Oeste como o lugar da prosperidade, da liberdade e da democracia norte-americana.

A migração para o oeste

Historicamente os Estados Unidos são um país cindido, marcado por uma linha divisória, a fronteira, que se expande e permeia os diferentes espaços e dimensões da vida

social. No livro “Oeste americano”, que reúne quatro ensaios do importante historiador estadunidense Frederick Jackson Turner, a expansão da fronteira para o Oeste é compreendida como “um dos temas da identidade nacional nos EUA” (KNAUSS, 2004: 13). Desse modo, o Oeste, mais do que um lugar ou uma área geográfica, pode ser entendido como uma dinâmica social.

A expansão da fronteira para o Oeste é um fenômeno social que funda as bases da sociedade americana e que foi amplamente disseminado pelo cinema e pela literatura (KNAUSS, 2004; OLIVEIRA, 2000). “Essa expansão rumo ao Oeste com suas novas oportunidades” (TURNER, 1893: 24) funda o caráter americano, pois “a fronteira [flexível ao se expandir] é a mais rápida e mais efetiva forma de americanização” (*Op. cit.*: 25). A princípio, o desenvolvimento da fronteira teria colaborado para o individualismo – a ideia de liberdade individual – e, assim, fomentado a democracia nos EUA.

Segundo Oliveira (2000), são dois os imaginários estadunidenses consolidados sobre o Oeste: o primeiro estabelece relações diretas com a concepção de fronteira elaborada por Frederick J. Turner; e o segundo está associado às ideias de Theodore Roosevelt¹². Para Turner:

O self-made man – o homem [fazendeiro] que se faz por conta própria – era o ideal do homem do Oeste, era o tipo de pessoa que todos poderiam ser. A partir de sua experiência em meio ao território remoto e inóspito de *wilderness*, em meio à liberdade de suas oportunidades, ele modelou a fórmula da regeneração social – a liberdade de o indivíduo procurar o que é seu. (TURNER, 1896: 61-2)

Apesar de sua natureza rude e grosseira, esse homem do Oeste dos primeiros tempos [o herói fundador] era um idealista a despeito de tudo. Acalentava sonhos e tinha visões. Ele tinha fé no homem, esperança na democracia, crença no destino da América, confiança ilimitada em sua capacidade de transformar seus sonhos em realidade. (*Op. cit.*: 63)

A migração para o Oeste, em Turner, aparece como uma espécie de redenção: uma americanização do indivíduo que ao entrar em contato com a Natureza e a terra livre do Oeste se distancia do europeu. E mesmo quando o Oeste já não pode ser geográfica e politicamente compreendido como terra virgem, sua compreensão como dinâmica social (a fronteira flexível

¹² Na primeira página do último capítulo do livro – “14 - Como a gente enfim chegou na Califórnia” – Pic narra o diálogo que ele e seu irmão teriam ouvido em um bar em Harrisburg, Pensilvânia, onde dois homens estariam conversando. Um dos homens ao ouvir que ele não era índio, reivindica suas origens como Pottzawattomy do Canadá e diz que sua mãe teria sangue de origem Cherokee. O outro responde que se a origem do colega era mesmo essa, então ele era o “James Roosevelt Turner”. A conversa amigável tornou-se, então, uma briga com garrafas de vidro quebradas e muita gritaria. Ao associarmos este diálogo com o imaginário do Oeste nos Estados Unidos, nos parece curiosa a escolha dos nomes feita por Kerouack: Roosevelt e Turner.

em expansão) permanece um fato simbólico no imaginário americano da aventura e da coragem. “A tese da fronteira [de Turner] é a invenção de uma América una. É a invenção de um mito reificado na palavra Oeste, como lugar no tempo que junta passado, presente e futuro e, acima de tudo, como um lugar no espaço capaz de revitalizar energias nacionais” (OLIVEIRA, 2000: 140).

Para Roosevelt, o homem do Oeste é essencialmente o *cowboy* anglo saxão, corajoso e moralmente engajado com a defesa da honra nacional. Segundo Oliveira o Oeste americano de Roosevelt é o lugar “onde as raças se enfrentam e vencem as melhores” (*Op.cit.*: 145), sob este ponto de vista os índios e os negros são considerados inferiores.

Nos parece que a concepção do Oeste como espaço de oportunidades e de liberdade, que foi historicamente construída, se faz presente em livros como *PIC - Uma Novela* e *On the Road*. Afinal, “foi assim que a gente acabou resolvendo ir pra Califórnia, no dia em que o Slim perdeu dois empregos [em Nova York]” (Pic no livro: 78). E o Slim diz que:

As pessoa de Nova York sempre têm medo de se mudá do lugar onde tão. A Califórnia é o lugar pra se morá, não Nova York. Cês [a família de sua esposa, Sheila] nunca oviro aquela música que diz *Californy Here I Come, Open Up That Golden Gate?* Todo aquele sol, toda aquela terra e todas aquelas fruta, e também o vinho barato, as pessoa loca, não é muito assustador quando cê não arruma um emprego porque cê pode sempre dá um jeito nem que seja comendo as uva que caem dos caminhão de vinho pela estrada. Em *Nova York* cê não pode juntá uva do chão, nem nozes. [...] Eu vô dizê uma coisa – lá é o lugar. Não existe nenhum outro praonde a gente possa ir em todo os Estados Unidos e lá também é o último lugar do mapa – depois não existe mais nada além do oceano e da Rússia. [...] O futuro dos Estados Unidos sempre vai sê a Califórnia e tudo sempre vai vim de lá, pra sempre. (Slim no livro: 79-81)

Contudo, nas obras de Kerouac, os negros, índios e as figuras dissidentes são o oposto de fracassados. É contra a cultura dominante – branca, anglo saxã e protestante – que os poetas e escritores da Geração Beat se colocam. De acordo com Bueno e Góes

Os *Beats*, ligados na existência real das ruas, interessados nos becos e vielas da cidade, entenderam e buscaram força na cultura negra, ou na cultura das minorias raciais em geral, como forma de expressão de um ritmo de vida, de um protesto, de um desejo, de uma batida (*Beat*) sob todos os aspectos fascinantes. (1984: 18)

Segundo Tolnay et. al (2018), conforme descrito acima, a migração e a mobilização coletiva eram formas de resistência dos negros estadunidenses – sobretudo do Sul – às restrições e opressão das *Jim Crow Laws*. Se no início do século XX (entre 1915 e 1940) houve uma grande migração de negros do sul para o norte, de 1940 a 1970 a segunda onda de

migrantes (*Great Migration*) distribuiu os migrantes entre o norte e o oeste americanos. A economia de guerra gerou a necessidade de mão-de-obra não apenas no Norte, mas também no Oeste.

Se o Oeste se construiu historicamente como o lugar da possibilidade de se obter a liberdade e de prosperar, a partir da ocupação das terras livres e selvagens, nos anos 1940 a 1970 pôde ser considerado como um espaço de possibilidades para a ascensão econômica de negros, a princípio mal formados, que necessitavam de oportunidades de emprego e que viam, também no Oeste, um caminho para fugir à opressão das leis segregacionistas. Nesse sentido, reafirma-se uma concepção de Oeste como o lugar onde as “raças” se enfrentam e qualquer homem pode conquistar o que é seu.

Explicando explicações

Os encontros (MORETTI, 2003) a priori irrelevantes, que recheiam a história de Pic – ao narrar suas aventuras pelas estradas e cidades dos Estados Unidos –, nos fornecem algumas pistas e indícios da sociedade estadunidense de 1940 e 1950. Seu trajeto passa pelos lugares onde nasce simultaneamente o movimento literário *beat* – a Carolina do Norte, Nova York e a cidade de São Francisco – considerado pela crítica um movimento sociocultural de contestação da ordem social dominante.

Ao que pudemos perceber, a partir de textos sociológicos e historiográficos que nos auxiliaram na leitura dos indícios e pistas deixados por Kerouac, essa ordem dominante era marcada por dicotomias historicamente construídas, tais quais a diferenciação entre o Leste e o Oeste no imaginário nacional e à segregação racial, mas que se associam de diferentes formas ao panorama sócio histórico e cultural dos Estados Unidos das décadas de 1940 e 1950.

Desse modo, podemos reconstruir partes da teia ou do sistema entrelaçado de significados que, obviamente, não representa um todo monolítico da história ou da cultura da “América”. São partes fragmentadas dos muitos aspectos que compõem a história dos Estados Unidos; aquelas que, por um motivo ou por outro, tocavam aos escritores da Geração Beat, como Jack Kerouac. Ao colocar a América como questão, o autor, ao mesmo tempo que a exalta, expõe seus problemas e suas rachaduras socioculturais.

Este texto é o primeiro esforço de refletir e escrever acerca de nosso universo de pesquisa na pós-graduação. No mestrado buscamos compreender os sentidos e os significados da viagem como uma prática social a partir das obras literárias da Geração Beat. Aqui, não

buscamos propriamente esse propósito, contudo estar na estrada, em *PIC - Uma Novela* é uma jornada de conhecimento. Pic, ao conhecer o mundo, se depara com as condições de existência do negro nos EUA, onde mover-se é uma forma de autoconstrução e “emancipação”.

Referências

- BLACK, J; ARKLES, B. The Mason-Dixon Survey at 250 years: recent investigations. **The Pennsylvania Magazine of History and Biography**. v. 140, n. 1, 2016. pp. 83-101.
- BOYD, R. L. The “Black Metropolis” in the American urban system of the early twentieth century: Harlen, Bronzeville and Beyond. **International Journal of Urban and Regional Research**. 2013. pp. 129-144.
- BUENO, E; GOES, F. **O que é Geração Beat**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRINKLEY, D. **Diários de Kerouac: 1947-1954**. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- CHARTERS, A. **Kerouac – Uma biografia**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HOBBSAWM, E. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSAWN, E. **História social do jazz**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- KEROUAC, J. **On the Road – Pé na Estrada**. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- _____. **PIC - Uma novela**. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- KNAUSS, P. Apresentação – A História e o espaço da Democracia na América. In: TURNER, F. J.; KNAUSS, P. (Org.). **Oeste americano – quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América**. Niterói: EdUFF, 2004.
- MORETTI, F. O século sério. **Novos Estudos CEBRAP**. n. 65, 2003. pp. 03-33.
- OLIVEIRA, L. L. **Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- RAMOS, V. L. **A sivilização-civilização de Huckleberry Finn: uma proposta de tradução**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SILVA, C. E. L. Twain sem censura. **Folha de São Paulo**, 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/9/17/mais!/4.html>>.
- TOLNEY, S. E; BECK, E. M; SASS, V. Migration and protest in the Jim Crow South. **Social Science Research**. v. 73, 2018. pp. 13-30.
- TURNER, F. J. O problema do Oeste. 1896. In: TURNER, F. J.; KNAUSS, P. (Org.). **Oeste americano – quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América**. Niterói: EdUFF, 2004.

_____. O significado da fronteira na história da América. 1893. In: TURNER, F. J.; KNAUSS, P. (Org.). **Oeste americano – quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América**. Niterói: EdUFF, 2004.

UROBSKY, M. Jim Crow Law. *Britannica Academic – Encyclopedia Britannica*. 2017. Disponível em: <<https://academic-eb-britannica.ez24.periodicos.capes.gov.br/levels/collegiate/article/Jim-Crow-law/43641>>. Acesso em 29 de outubro de 2018.

TWAIN, M. **Adventures of Huckleberry Finn**. New York: A Glass Book Classic, 1994.

_____. **As aventuras de Tom Sawyer**. São Paulo: Editora Nova Cultura Ltda, 2002.