

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
CAMPUS JAGUARÃO
CURSO DE HISTÓRIA-LICENCIATURA**

**CRIANÇAS ESFARRAPADAS VAGAVAM POR AQUI: A ÉTICA NO ROMANCE *ON THE ROAD*, DE
JACK KEROUAC**

THIÉRRY FEIJÓ ALVES

**Jaguarão
2019**

THIÉRRY FEIJÓ ALVES

**CRIANÇAS ESFARRAPADAS VAGAVAM POR AQUI: A ÉTICA NO ROMANCE *ON THE ROAD*, DE
JACK KEROUAC**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em História.

Orientadora: Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira

**Jaguarão
2019**

THIÉRRY FEIJÓ ALVES

**CRIANÇAS ESFARRAPADAS VAGAVAM POR AQUI: A ÉTICA NO ROMANCE *ON THE ROAD*, DE
JACK KEROUAC**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em História.

Trabalho de Conclusão de Curso

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira
Orientadora
Unipampa

Profª. Dra. Renata Dal Sasso Freitas
Unipampa

Profª. Dra. Geice Peres Nunes
Unipampa

Dedico este trabalho à minha família: Milena, Dadá,
Alice e, principalmente, ao Osvaldo e à Magda, meus
pais.

AGRADECIMENTOS

Muito obrigado à professora Cássia, que desde o terceiro ou quarto semestre me (aturou e) ajudou a construir esta monografia, composta de altos e baixos e de muitos atrasos.

Muito obrigado às minhas colegas Liana e Nycole, que sofreram e sorriram junto a mim em grande parte desses anos.

Muito obrigado a todos os meus amigos, os velhos e os novos, os que foram e os que chegaram.

Muito obrigado à minha família, que sempre me incentivou a estudar e me deu todos os suportes possíveis para que eu tivesse o máximo de conforto e proteção nesse processo.

Em especial: muitíssimo obrigado à Milena, a pessoa que mais me conhece e me ajuda no mundo.

“Agora saca só esse pessoal aí na frente... Estão preocupados, contando os quilômetros, pensando onde irão dormir essa noite, no dinheiro pra gasolina, no tempo, como chegarão lá... e vão chegar lá de qualquer maneira percebe. Mas eles têm que se preocupar, suas almas realmente não terão paz a não ser que se agarrem a uma preocupação explícita e comprovada e tendo encontrado uma assumem expressões faciais adequadas e seguem em frente, e tudo isso não passa, você sabe, de infelicidade, uma expressão falsa realmente falsa de preocupação e mesmo de dignidade e o tempo todo tudo passa voando por eles e eles sabem e isso TAMBÉM os preocupa TOTALMENTE”. (Neal Cassady em *On The Road*)

“Quanto mais triste mais bonito soa”. (Falamansa)

RESUMO

Este trabalho tem como principal objetivo analisar e refletir acerca da ética propugnada no manuscrito original do romance *On The Road*, escrito em 1951 e publicado – já não mais o texto do manuscrito – em 1957, do autor norte-americano Jack Kerouac. A partir do conceito foucaultiano de ética ~~e de seus escritos sobre estética da existência~~, busco compreender quais discursos Kerouac exaltava e a quais se contrapunha, dado seu grande interesse em construir uma escrita que, ao mesmo tempo em que fosse escrita, também fosse uma forma de viver a vida.

Palavras-chave: Jack Kerouac, *On The Road*, ética, ~~estética da existência~~.

ABSTRACT

This term paper aims to analyze and reflect on the ethics proposed for the original manuscript of the novel *On The Road*, written in 1951 and published – no longer the text of the manuscript – in 1957, by the american author Jack Kerouac. From the concept of ethics written by Michel Foucault, I seek to understand which discourses Kerouac exalted and which he opposes, given his tremendous interest in creating a writing that, while being written, was also a way of living.

Keywords: Jack Kerouac, On The Road, ethics, ~~aesthetics~~ of ~~existence~~.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	13
CAPÍTULO 2	22
UM DELINQUENTE JUVENIL ENVOLTO EM MISTÉRIO	24
O NOVO E “COMPLETO” NEAL CASSADY	26
A QUEDA DO ANJO	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	38

INTRODUÇÃO

On The Road, segundo livro publicado pelo romancista e poeta norte-americano Jack Kerouac, lançado em 1957 pela editora Viking Press, trata das várias viagens promovidas pelo autor ao longo das estradas dos Estados Unidos e as aventuras providas desse ambiente. O romance obteve notório sucesso, muito devido à crítica feita por Gilbert Millstein, no jornal *The New York Times*, que alegava ser *On The Road* “a historic occasion in so far as the exposure of an authentic work of art is of any great moment in an age in which the attention is fragmented and the sensibilities are blunted by the superlatives of fashion”¹², sendo a primeira obra de Kerouac a alcançar fama internacional. Foi escrito e reescrito várias vezes, com o processo de criação do livro sendo iniciado em meados de 1947³, uma década antes de sua publicação. O estilo de prosa construído pelo autor é bastante inovador, com frases sonoras e agitadas que imitam o *jazz be-bop*, e com uma linguagem trazida do “cotidiano das ruas”. Foi tanto o sucesso mercadológico de *On The Road*, que todos os outros livros de Kerouac – que escrevera diversos romances ao mesmo tempo – seriam lançados quase que simultaneamente.

Meu objetivo principal neste trabalho é perceber como Kerouac representou esteticamente, através de determinados temas e da maneira como construiu a personagem de Neal Cassady, suas tentativas de edificar uma ética para sua vida em *On The Road*. O problema de minha pesquisa surgiu através de um processo relativamente longo de mudança de temas. Primeiro o objetivo foi escrever sobre drogas, jazz e budismo, e a relação desses elementos com a geração *beat*, porém isso se mostrou demasiado amplo para meu fôlego – que não é dos maiores –, depois, por algum tempo, o objetivo passou a ser analisar características de um discurso pós-moderno nos textos de Kerouac, coisa que não funcionou porque não consegui encontrar as tais características, depois, ainda, na época da elaboração do projeto, o objetivo se transformou em localizar qual a posição em que Kerouac se encontrava no campo literário, conforme os pressupostos da teoria dos campos

¹ A crítica completa está no arquivo online, disponível no site do jornal *The New York Times*, sendo possível acessá-la em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/09/07/home/kerouac-roadglowing.html?mcubz=0>

² “Uma ocasião histórica, tanto quanto a exposição de uma autêntica obra de arte é em qualquer grande momento, em uma época em que a atenção é fragmentada e as sensibilidades são enfraquecidas pelos superlativos da moda” tradução do autor.

³ É possível encontrar trechos dos diários de Kerouac em que ele comenta pensar seu próximo livro, depois de *Cidade Pequena, Cidade Grande*, ao qual chamara, na época, “Road”.

do sociólogo Pierre Bourdieu, que acabou por também não funcionar devido ao surgimento do que viria a ser, finalmente, meu problema final: a ética em *On The Road*. Sempre tive interesse em Michel Foucault e nos conceitos de ética e moral, quando minha orientadora disse que eu poderia utilizá-lo em minha monografia para estudar, justamente, essa temática, abracei a ideia com todo o coração. Foi assim, então, que surgiu esse questionamento.

É vasta a bibliografia sobre Jack Kerouac, principalmente a de livros não acadêmicos. Entretanto, a maioria dessas obras ainda permanece inédita no Brasil. Dado que, em meu entendimento, esse autor é de suma importância para a compreensão da literatura da segunda metade do século XX, tendo encabeçado um movimento que deu origem a diversas culturas populares ao redor do mundo – sendo a *hippie* a mais famosa –, acredito que minha pesquisa ajudará a suprir uma parte dessa lacuna bibliográfica nacional.

Ponho-me ao lado de novos pesquisadores que vêm buscando dar mais visibilidade à geração *beat* no meio acadêmico brasileiro. São-me caros vários desses trabalhos, principalmente a tese, do campo das letras, intitulada *A Experiência Literária de Jack Kerouac*, defendida por Gabriel Victor Rocha Pinezi, na Universidade Estadual de Londrina, que tem por objetivo compreender a vida do romancista como resultado de sua experiência com a escrita; ou seja, compreender “como ele mesmo livremente transforma a si mesmo ao perseguir a criação de uma obra de arte original” (PINEZI, 2015, p. 29). Isso, acredito, ajudará grandemente minha monografia a alcançar seu objetivo, dado que, entendendo a vida de Kerouac como algo que se baseia em sua experiência literária, em muito terei andado para que possa ser possível compreender a representação estética de uma ética que ele constrói em *On The Road*. Maria Clara Dunck, também do campo das letras, em *A Contracultura do Segundo Pós-Guerra: um estudo comparativo entre a poesia marginal de Jack Kerouac e Nicolas Behr*, propõe um trabalho de literatura comparada entre esses dois movimentos, tendo como objetivo principal realizar uma análise da contracultura, entendendo que este evento moldou em grande parte a noção de mundo do século XXI e concluindo que ambas as gerações, tanto a *beat* quanto a mimeógrafo, “consagram valores estético-culturais como a lírica extremamente subjetiva e a abordagem do cotidiano por meio da temática e da linguagem empregadas, buscando aproximar arte e vida, a ruptura com o sistema cultural dominante, adotando um comportamento transgressor” (DUNCK, 2012, p. 133). Além dos trabalhos citados, também foi de suma importância o diálogo com outros autores, como Wander Wilson Chaves Júnior, em seu trabalho *O*

comissário do Esgoto: coragem da verdade e arte da existência na escritura-vida de William Burroughs, e Cláudio Willer, um dos pioneiros do assunto no Brasil, que traduziu várias obras do grupo *beat* e publicou trabalhos como *Geração Beat* e *Os Rebeldes - geração beat e anarquismo místico*.

No primeiro capítulo de minha monografia analisei o conflito existente entre campo e cidade no romance *On The Road*, apontando para como Kerouac valorava esses dois conceitos e comentando seus ideais de artista sentimental e do que é uma “vida verdadeira”. Para isso, utilizei os estudos de Raymond Williams, em seu livro *O Campo e a Cidade na história e na literatura*, que me ajudaram a perceber como Kerouac bebeu da fonte da literatura bucólica e neo-bucólica para consolidar seus argumentos de contraponto à metrópole, assim como também para criar uma ideia de “Éden” que se encontraria na vida simples do campo. Nessa mesma seara, o livro *Revolta e Melancolia - o romantismo na contracorrente da modernidade*, de Michael Löwy e Robert Sayre, auxiliou-me a entender a visão romântica de Kerouac, que se baseava em um discurso de que a sociedade havia perdido valores “essenciais” com o advento da metrópole. Também me foi caro o livro *Depois de 45: latência como origem do presente*, de Hans Ulrich Gumbrecht, que analisa o imaginário da população do pós-guerra e de que forma essas pessoas - aqui incluído Kerouac - lidaram com o trauma do conflito. Além disso Michel Foucault, em *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*, que me permitiu analisar como essa busca de Kerouac por valores que não existiam na cidade grande servia, além de tudo, como um exercício ético-estético. Por fim Modris Eksteins, em *A Sagração da Primavera - a grande guerra e o nascimento da era moderna*, que me ajudou a analisar todo o sentimento alemão de uma ligação com as “verdades da alma” - em contraponto à superficialidade das demais nações - , sentimento esse que Kerouac se apropriou e reinterpretou para seu próprio contexto.

No segundo capítulo analisei a personagem de Neal Cassady no romance, olhando de perto sua jornada, suas ações e seus símbolos para que, com isso, fosse possível compreender o que essa figura quase mitológica representa na vida-obra de Jack Kerouac. Utilizei como base teórica para esse capítulo *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*, de Michel Foucault, que me ajudou a sistematizar a conduta ética de Neal Cassady e de Kerouac. Além do livro *Dialogismo e Construção do Sentido*, de Mikhail Bakhtin, que me possibilitou analisar como essa ética de Neal Cassady se relacionava com sua linguagem, com seu modo de falar.

CAPÍTULO 1

Um dos principais temas da escrita de Kerouac é a oposição entre campo e cidade, entre o humilde e o cosmopolita, o simples e o engenhoso. Tanto em *On The Road*⁴ quanto em seus diários⁵ são reservadas várias páginas para essa discussão. Seguindo uma espécie de cartilha neo-bucólica⁶, o autor enaltece a vida simples e pacífica do campesinato, contrastando-a com a ganância e a superficialidade dos intelectuais e burgueses que habitam as metrópoles. Os Estados Unidos do pós-guerra – *On The Road* começou a ser escrito em 1947 – acumulava $\frac{2}{3}$ da produção global, fora o país que mais lucrou com a Segunda Guerra Mundial, principalmente através da venda de armas. Os americanos foram os grandes vencedores do conflito, a economia cresceu de forma astronômica e a população sentiu todo esse “avanço” na pele: os eletrodomésticos, carros e aparelhos de tevê se popularizaram substancialmente no período. Jack Kerouac, porém, que nasceu em 1922, numa família de imigrantes pertencente à comunidade de franco-canadenses e que cresceu em um ambiente bastante humilde, tendo visto de perto os traumas da Grande Depressão de 1929 e os ecos da Primeira Guerra Mundial, enxergava toda a aura que rodeava o *american way of life* como uma oposição ao que vivera desde sua infância, como uma oposição a seus próprios valores – muito influenciados, vale dizer, pelo cristianismo –, como, por exemplo, o de prezar pela vida simples do agricultor e do pastor, ou o de viver em comunhão com a natureza.

⁴ Não somente em *On The Road*, boa parte da obra de Kerouac trata desse tema, mesmo que discretamente em alguns casos. Vale ressaltar seu primeiro romance publicado, *The Town and the City*, ou, em português, *Cidade Pequena, Cidade Grande*, no qual o autor narra a trajetória da família Martin, desde a vida na cidade de Galloway, no interior, até a ida para Nova York e o que isso acarreta. Lembrando que Martin e Galloway são, respectivamente, codinomes para Kerouac e Lowell, cidade natal do escritor.

⁵ Refiro-me, aqui, à edição publicada pela editora L&PM e organizada por Douglas Brinkley, chamada *Diários de Jack Kerouac 1947-1954*, dado que não tive acesso aos documentos físicos, presentes na Biblioteca Pública de Nova York.

⁶ É preciso ter cuidado ao vincular Kerouac à tradição neo-bucólica, uma vez que não havia, em meu entendimento, nenhum esforço por parte do autor em debater ou se posicionar perante tal escola. O próprio dizia ter como principal influência a *Bildungsroman*, o “romance de formação alemão”, sendo Goethe seu herói desse grupo. Ao que me parece, Kerouac tentava construir um “romance de formação americano”, indo na esteira de uma trajetória que, para ele, teria como protagonistas Walt Whitman, Thomas Wolfe e Mark Twain. Nas palavras de Eksteins, a *Bildung* seria o “auto-aperfeiçoamento, que subentendia a educação mais do espírito do que do ser social”. O objetivo de Kerouac em seus livros era, acredito, contar, através de um universo de histórias – ideia que tirou de Proust –, parte dessa sua visão de uma “América espiritual”, calcada nos valores da *Bildung*. Sem dúvida, porém, muito do defendido em seus romances compartilha dos valores exaltados pelo bucolismo e neo-bucolismo, como a idealização de um cotidiano ligado à terra e à contemplação da natureza, e a ideia de que o campo seria um refúgio espiritual em relação à cidade.

Barry Miles⁷, em seu livro *King of the Beats*, comenta que Kerouac teve como principal referência nesse sentido – o de glorificar os costumes “inocentes” do cotidiano rural – o historiador e filósofo alemão Oswald Spengler, autor de *O Declínio do Ocidente* – obra que William Burroughs⁸ dera de presente a Kerouac –, livro que, escrito no período do entreguerras, enaltecia, em contraponto ao capitalismo francês e inglês, a chamada *kultur* alemã, que seria, de modo geral, um projeto de sociedade perfeita baseada na fraternidade e na comunidade, movida por uma ideia de comunhão entre homem e natureza que mais tarde serviria como influência teórica a Joseph Goebbels e alguns outros nazistas. Segundo Modris Eksteins⁹, a Alemanha do final do século XVIII se resumia em um emaranhado de pequenas cidades que formavam uma espécie de federação, quase sem nenhum peso internacional. Um século depois, porém, muito devido a uma sólida educação de base, o país figurava como o mais desenvolvido do continente europeu, extremamente modernizado e destino de muitos intelectuais e turistas. Essa mudança de *status* teria também implicações na mente da população germânica, que agora ansiava pela consolidação de uma nova era de prosperidade, em que seu país teria o respeito que eles achavam que mereciam, em resposta à derrota e condenação da Primeira Guerra Mundial. Foi-se criando, com isso, segundo Eksteins, o chamado *nacionalismo mítico*: os alemães se viam como um povo iluminado, mais preocupado com as “verdades da alma” do que com a corrida capitalista, em essência materialista e, logo, dessacralizada. A *kultur* pregada por Spengler e admirada por Kerouac caminhava, justamente, neste solo ideológico. O próprio Kerouac assumia esse papel nos Estados Unidos, ele se enxergava como o poeta sentimental, ligado às aflições da alma na “nova terra prometida”, indo contra toda a superficialidade que enxergava estampada nas vitrines e nas revistas das grandes marcas. Ainda segundo Eksteins,

[...] atribuía-se à *kultur* alemã uma preocupação com a “liberdade interior”, com a autenticidade, com a verdade mais do que com a impostura, com a essência em oposição à aparência, com a totalidade mais do que com a norma. A *kultur* alemã

⁷ Escritor britânico famoso por escrever sobre a contracultura da década de 60 – tendo feito a biografia de Paul McCartney, William Burroughs, Allen Ginsberg, Frank Zappa e Charles Bukowski, além da de Kerouac – e por criar o jornal independente *International Times*.

⁸ William Seward Burroughs foi um dos principais expoentes da geração *beat*, nasceu em 1914, em Saint Louis, no Missouri, e escreveu diversos livros, dentre os mais famosos: *Almoço Nu* (Companhia das Letras, 2016), *Junky* (Companhia das Letras, 2013) e *Queer* (Companhia das letras, 2017).

⁹ Historiador canadense filho de alemães, com um profundo interesse sobre a história germânica do século XX, condecorado com o título de professor emérito de história pela Universidade de Toronto em 2010.

era uma questão de “superação”, uma questão de reconciliar as “duas almas” que residiam no peito de Fausto¹⁰ (EKSTEINS, 1991, p. 107-108).

É fácil perceber que Kerouac, pautado em sua visão de artista romântico¹¹, também se sentia como alguém “sensível” e “iluminado”, que viera ao mundo para pregar a gentileza universal através de sua escrita. Os autores Michael Löwy¹² e Robert Sayre¹³, em seu livro *Revolta e Melancolia - o romantismo na contracorrente da modernidade*, conceituam o romantismo como uma “visão de mundo”, como uma estrutura mental de pensamento, mais do que como um movimento artístico europeu do começo do século XIX. Essa visão seria pautada como uma resposta ao mundo industrial, capitalista e, sobretudo, moderno, e argumentaria que determinados valores “essenciais” haveriam se perdido com a alienação causada pela modernidade. Acredito que essas mesmas ideias acompanhavam as críticas de Kerouac ao *american way of life*, dado que o autor lamentava a suposta perda de importância do trabalho e da família, por exemplo.

O choque causado pelo contato com a cultura de massas da segunda metade do século XX foi certo. Em *O campo e a cidade*, Raymond Williams¹⁴ analisa esse afrontamento – de um lado a vida simples e de outro a cosmopolita – através da literatura e da história, partindo da antiguidade clássica até a Inglaterra contemporânea. O autor argumenta, por exemplo, que a autonomia urbana que se constituiu na antiga Roma, referência de modernização para todos aqueles que faziam parte do Império, levou, em consequência dessa mudança no modo de vida de seus habitantes, que passariam a experimentar os desdobramentos da urbanização e do grande número de moradores, a uma transformação na imagem do campo, associada, agora, não somente ao lugar do trabalhador rural, mas também ao destino dos que negavam essa nova forma de vida. O interior passara a ser, então, um lugar sossegado, afastado do tumulto da capital. Em uma anotação de seu diário, datada de julho de 1947, Kerouac também comenta a transformação romana:

Uma cidade pequena é mais essencial, mais substancial, mais viva que uma grande cidade de Roma, a grande Roma desviou-se do objetivo original de uma aldeia, um lugar para as pessoas viverem, e tornou-se uma cidade, um lugar para as pessoas não morarem, um lugar para as pessoas se esconderem da vida, da

¹⁰ Em referência ao livro homônimo de Goethe, no qual Mefistófeles faz um contrato com o protagonista por sua alma – que está à beira do suicídio –, abrindo seus olhos para as coisas simples da vida.

¹¹ Para um aprofundamento neste assunto, recomendo a leitura da tese *A Experiência Literária de Jack Kerouac*, de Gabriel Victor Rocha Pinezi.

¹² É diretor de pesquisas emérito no Centre National de la Recherche Scientifique, autor de livros como *Walter Benjamin: aviso de incêndio* (Boitempo, 2005) e *A jaula de aço* (Boitempo, 2014).

¹³ É professor emérito na Universidade de Paris, também já deu aula na Universidade de Harvard.

¹⁴ Acadêmico e crítico galês que obteve bastante sucesso na década de 70, influenciando a chamada Nova Esquerda. Foi professor de dramaturgia em Cambridge e um militante marxista durante toda a vida.

terra, dos significados de família, alma e trabalho – vamos deixar isso claro – a vida foi embora dela – embora de qualquer coisa que tenha se perdido em hipocrisia, artificialidade, autoengano e horror despropositado, acima de tudo, em uma banalidade reluzente (BRINKLEY, 2006, p. 38).

A vida, para Kerouac, como se pode perceber, pelo menos nesta época, é em essência ligada à imagem do dia-a-dia provinciano, como o que ele conhecera em Lowell¹⁵, guiada pela natureza. É a vida ainda não submetida ao prisma da sociedade moderna, que se faz a partir das fábricas e do relógio mecânico. É a vida defendida por Spengler, do sujeito possuidor de uma “alma elevada”. Toda a “banalidade reluzente” do *american way of life*, com seu consumismo desenfreado e seu modelo de vida “superficial” davam a Kerouac a ideia de que o campo seria o refúgio ideal para o bom cristão e para o poeta, que necessitaria de um local calmo e pacífico que o permitisse exercer seus projetos na maior plenitude possível.¹⁶ O próprio Kerouac nunca se enxergou como um cidadão da grande metrópole, suas rotineiras caminhadas por Nova York eram quase sempre preenchidas por melancolia e descrença, Lowell sempre fora tida como sua cidade, seu verdadeiro lar. Ele havia crescido em uma família proletária de franco-canadenses extremamente religiosos e nunca se rebelara contra essa instituição, na verdade, sempre enaltecera suas tradições, tendo vivido, inclusive, durante a maior parte de sua vida, ao lado da mãe.

É compreensível que, para alguém tão ligado a esses valores “tradicionais”, como a família e o trabalho, ele nutrisse resistência ao mundo pulsante da grande cidade e aos valores do mercado capitalista. Seus vários preconceitos, tanto herdados quanto construídos, contra judeus, negros, latinos e quase contra qualquer minoria, catalisavam esse pensamento de que a intersecção e miscigenação cultural existente nos grandes centros levaria a sociedade para um lugar caótico, à decadência dos “bons costumes”. A América de Kerouac era a dos livros de faroeste, os quais, para ele, descreviam de forma sem-igual o *sentimento* daquela terra, que se diferenciava muito daquele sentimento que era encontrado nas metrópoles. Allen Ginsberg comenta que:

¹⁵ Lowell é uma pequena cidade de Massachussets, onde Kerouac nasceu. Banhada pelo rio Merrimack, era o principal centro produtor de têxteis dos Estados Unidos do século XIX. Em 2017, de acordo com o censo do governo americano, possuía cerca de 100 mil habitantes. Em uma passagem de seu diário, Kerouac escreve: “[...] andei quatro quilômetros em Manhattan, da Times Square até a 1st Avenue e a 14th St. em uma bela noite de primavera. Comprei um jornal de Lowell e pela primeira vez em anos me pareceu que Lowell, afinal, “fazia parte do mundo”, um fato estranho” (BRINKLEY, 2006, p. 67).

¹⁶ Esse sentimento também é narrado – e de forma mais escancarada – em obras futuras de Kerouac, como, por exemplo: *Vagabundos Iluminados*, em que, juntamente com dois amigos – um deles o zen-budista Gary Snyder –, o protagonista escala a montanha *Motterhorn*; também é possível citar o livro *Big Sur*, onde, vítima do alcoolismo e com vários problemas de saúde, Kerouac é convidado por seu amigo de São Francisco, Lawrence Ferlinghetti, a passar algumas semanas em sua cabana, na reserva florestal de Big Sur.

Ele se achava um homem peludo, ou seja, a ideia que fazia de si mesmo era de um homem peludo: genitália escura cheia de pelos, a rudeza de um lenhador canadense. Achava que as garotas não gostavam dele porque era muito grosseiro, rústico. A imagem que tinha de seu corpo era de rudeza, aspereza e de uma pelagem escura desagradável (GINSBERG apud MILES, 2012, p. 122).

A cidade pequena e as pessoas de vida “simples”, então, para Kerouac, formavam um lugar onde ele próprio se via enquadrado. Williams diz que “refugiar-se desse inferno no campo ou na costa já é uma visão diferente do simples contraste entre a vida rural e a urbana. Trata-se, naturalmente, de uma visão de *rentier*: o campo fresco no qual o poeta se refugia não é o do agricultor, e sim o do morador desocupado” (WILLIAMS, 2011, p. 82). Kerouac nutria inúmeros planos para que, depois de conseguir certo dinheiro com a publicação de *Cidade Pequena, Cidade Grande*, fosse possível sua mudança definitiva para um rancho ou uma fazenda, juntamente com Neal Cassady, ou Paul, seu cunhado, para, finalmente, poder gozar dos prazeres da terra, da abundância natural que tanto idealizava, viver a vida da “forma correta”. Em 1948 ele escreve em seu diário:

Mas hoje eu me sinto tranquilo o suficiente para acreditar que T&C [Cidade Pequena, Cidade Grande] será respeitado pelas pessoas e pelos leitores, e se for, vou dar um passo adiante na direção de endireitar minha vida. A semana passada fui cegado pela ideia de criar gado no Colorado ou no Arizona. Não sei coisa alguma sobre isso. Estou lendo e fazendo perguntas em todos os lugares. Na verdade, parece plausível – dentro de mim, maravilhoso e necessário. Com Mike ou Paul como sócios poderia ser feito, um sítio, uma base, um lugar para se casar e criar filhos, um lugar para trabalhar para mim mesmo, para ganhar a vida, pelos outros. Escrever deveria ser apenas uma luta secundária, do contrário nunca vou me dar bem com os outros perdidos nesses inimagináveis mares tempestuosos, sozinhos, não humanos de maneira peculiar, necessariamente loucos e inalcançáveis (BRINKLEY, 2006, p. 78-79).

Seu sonho nunca se cristalizou, mesmo apesar de, alguns anos depois deste escrito de 1948, *Cidade Pequena, Cidade Grande* ter rendido algum dinheiro ao autor e ele ter comprado, de fato, uma casa em Denver para sua família, para onde se mudou por pouco tempo antes de regressar a Nova York. Isso talvez torne mais aparente a suposição de que Kerouac apenas idealizava essa vida familiar e campestre, não necessariamente a querendo de verdade. Em 1949, época em que recebeu o pagamento pelo romance, ele estava morando com Neal Cassady, Carolyn e os filhos do casal em São Francisco. Carolyn, em entrevista à revista *Sunday Times*, em 1987, disse:

Jack queria um lar e filhos e um quintal com uma cerca e uma caminhonete na garagem. Ansiava por isso desesperadamente e, à medida que o tempo foi passando, começou a se dar conta de que nunca conseguiria lidar com a responsabilidade que isso tudo acarretava. Sua vida inteira tinha a ver com a ideia de uma fuga. Ele era tão sonhador. Era uma fuga o tempo todo (CAROLYN apud MILES, 2012, p. 237).

Também acredito ser interessante notar que alguns dos motivos que levaram Kerouac a desejar tal objetivo são, justamente, os mesmos enobrecidos pelas tradições analisadas por Williams, de modo geral. A chamada primeira geração de imigrantes, da qual o escritor fazia parte, costuma tender a, muito pautada por uma ideia de estar em um lugar melhor, promover uma grande exaltação de sua nova nação, os Estados Unidos de Kerouac são a terra prometida de sua família, o melhor lugar possível para se estabelecer. É também importante pensar que, além de ter nascido numa cidade pequena e crescido em uma família tradicional, Kerouac escreve seus textos logo após a Segunda Guerra Mundial: *On The Road* e *Doctor Sax*, por exemplo, são feitos nos primeiros anos da década de 1950, no emergir do consumismo e da cultura do *american way of life*. Em seus diários, ele confessa:

Disse à minha mãe que ela devia morar no Sul com a família em vez de desperdiçar o tempo dela escravizada em fábricas de sapatos e ganhar apenas o suficiente para gastar no sistema de despesas e gastos que é nossa sociedade. Não há diferença em lugar algum... as pessoas apenas correm todos os dias para empregos sem significado. Dia após dia, você os vê tossindo no metrô ao amanhecer, e nunca descansam, nunca relaxam, nunca aproveitam a vida, tudo o que fazem é “pagar contas” – além da comida, desperdiçam suas almas em coisas como “aluguel”, “roupas decentes”, “combustível & eletricidade”, “seguros”, e um milhão e um acessórios. Mesmo o nascimento de uma criança agora “custa dinheiro”. Minha mãe e toda a raça humana agora estão se comportando como camponeses que acabaram de sair dos campos e estão horrivelmente encantados porque podem comprar bugingangas e coisinhas nas lojas. Na outra noite ela chegou em casa com vários dólares de porcarias para o bebê de Nin – mesmo a doce criança agora é avaliada em termos de “horas de trabalho”. Todo o sistema é incrivelmente – não sei incrivelmente o quê. Insano! E quando eu disse essas coisas a ela, você podia imaginar que eu estivesse blasfemando contra Deus Todo-Poderoso (BRINKLEY, 2006, p. 115).

Hans Ulrich Gumbrecht¹⁷, em seu livro *Depois de 1945*, comenta sobre como a população do pós-guerra se relacionou com o trauma deixado pelo conflito. Analisando inicialmente a Primeira Guerra Mundial, evento que mudou de forma drástica toda a lógica de combate vigente até então, agregando ao *front* tecnologias nunca antes usadas, o autor alega que, neste caso, houve uma completa desesperança e depressão em relação à humanidade. No mesmo sentido, David Kennedy, em seu livro *Over Here: the First World War and American Society*, diz que, ao se comparar os valores progressistas dos liberais americanos do tempo do pré-guerra com os pensamentos mais sóbrios sobre a imperfeição humana e a manutenção das esperanças com o futuro após o ocorrido, é possível concluir-

¹⁷ Intelectual alemão com formação em Teoria Literária, é professor de literatura comparada na universidade de Stanford.

se que “the war had killed something precious and perhaps irretrievable in the hearts of thinking men and women” (KENNEDY, 1980, p. 92).¹⁸

A Segunda Guerra Mundial, por sua vez, apesar de ter se estendido por mais países e ultrapassado grandemente o número de mortos em relação à primeira, com todo um mecanismo sistematizado de assassinato promovido pelos campos de concentração nazistas e com bombas atômicas que puseram a destruição do planeta ao alcance da tecnologia, quase não provocou qualquer espécie de esforço para um repensar da humanidade. Observando a mídia americana do pós-guerra, Gumbrecht percebe que há um discurso predominante de que “o mundo está voltando àquilo que sempre deveria ter sido” (GUMBRECHT, 2014, p. 37). O autor faz uma ponte com a psicanálise, onde se defende que, após ter sofrido um grande trauma, o inconsciente, numa tentativa de preservar a saúde da psique, “esconde” o ocorrido do ego, para que, com isso, não seja preciso que a consciência tenha que lidar com a situação. Isso também aconteceria com a população desse período. Mesmo com a sociedade tentando mascarar, não necessariamente num movimento consciente, o que foi a experiência da guerra, pode-se notar, na própria mídia – que exaltava o discurso “o mundo está voltando àquilo que sempre deveria ter sido” –, a obtenção de um caráter bastante agitado, de uma violência implícita, que pode ser vista, como traz o autor, em comerciais e revistas, com anúncios de lâminas de barbear sendo passadas no rosto de bebês ou em tiras de jornais de maridos espancando esposas de forma deliberada e com normalidade. Gumbrecht nomeia esse evento como *latência*, uma espécie de paradoxo em que algo está num determinado espaço mesmo não estando:

Numa situação de latência, sempre que há um passageiro clandestino, sentimos que existe alguma coisa (ou alguém) que não conseguimos agarrar ou tocar – e que esta “qualquer coisa” (ou qualquer pessoa) tem uma articulação material, o que significa que essa coisa (ou pessoa) ocupa determinado espaço. É impossível dizermos com precisão de onde nos vem a certeza dessa presença, tampouco sabemos afirmar exatamente onde está agora aquilo que é latente (GUMBRECHT, 2014, p. 40).

A “radicalização” da publicidade norte-americana seria, então, para ele, um dos meios em que essa latência se tornaria mais evidente. O trauma da Segunda Guerra fora tamanho que, para ser passível de convívio, acabou arremetido a *existir não existindo*. Um dos desdobramentos dessa latência é o que Gumbrecht chama de *Stimmung*. Definido como uma “disposição” ou uma “atmosfera”, esse conceito afirma que, para essa população, o

¹⁸ “A guerra havia matado algo preciso e, talvez, irreparável nos corações de homens e mulheres” tradução do autor.

trauma velado da guerra transmutou-se em um sentimento de culpa que, mesmo sob uma camada mais profunda ou subterrânea da sociedade, sempre esteve lá sem nunca ter sofrido uma redenção.

Kerouac se opunha firmemente aos valores impressos nos grandes meios de comunicação dos Estados Unidos do *american way of life*, que para ele seriam símbolos de toda a mundanidade existente da época. Ele afirma com forte resolução em seus diários:

São eles, por Cristo, que são meus inimigos, não a “obscuridade” ou a “pobreza” ou qualquer coisa assim. São eles, a classe que fala (tentando racionalizar a si mesma a partir de um materialismo rasteiro), os inimigos do povo deste país. São eles que constroem Nova Yorks e Hollywoods, e inundam as rádios com futilidade, e nossos jornais e revistas com ideias esterilizadas... Estou falando da grande classe “alta de colarinho branco”, os trabalhadores que moram longe, os que nada são, pessoas com desprezíveis filhas e filhos “avançados” de seis anos que chamam seus pais de “papai” (BRINKLEY, 2006, p. 120).

Acredito ser possível que essa latência descrita por Gumbrecht seja um dos motores, junto com um sentimento de pertencimento à vida simples provindo de suas raízes em Lowell e de seu contato com Spengler, que leve Kerouac a buscar o “Éden” de Williams, o paraíso onde se esconder de toda essa confusão, o paraíso que existe no refúgio que se consolida no campo, na simplicidade da vida campesina. Entretanto, e esse acredito ser um ponto crucial para o entendimento de meu argumento sobre *On The Road*, esse paraíso é em sua própria definição uma utopia, é inalcançável.

As personagens do romance estão, sempre, procurando seu lugar, procurando *algo*. Esse conjunto de sentimentos é o que move *On The Road* e é, também, em certa medida, o incômodo gerado pela latência de Gumbrecht, é o paradoxo de se ter certeza mesmo não se sabendo, Kerouac está sempre “apenas indo”. A negação dos valores do *american way of life* e a utopia do Éden deixa as personagens do romance em suspensão, em um limbo, como é possível perceber nesse diálogo entre Burroughs, Neal Cassady e Kerouac:

“Bem Neal, quero que fique quieto um minuto e me conte qual é o sentido de você ficar cruzando o país desse jeito.” Neal só conseguia corar e responder “Ah bem, você sabe qual é”. “Jack, por que você está indo para a Costa?” “É só por uns dias, estou voltando pra faculdade.” “E qual é a desse tal de Al Hinkle, que tipo de pessoa ele é?” Naquele momento Al estava fazendo as pazes com Helen no quarto; não precisou de muito tempo. Não sabíamos o que dizer a Bill a respeito de Al Hinkle. Ao perceber que não sabíamos nada sobre nós mesmos ele sacou três baseados e nos mandou ir em frente, que logo o jantar estaria pronto (KEROUAC, 2008, p. 281).

E esse estado de suspensão, acredito, essa busca interminável por qualquer coisa, termina por moldar a personagem. Kerouac acaba por se tornar o caminho que ele mesmo percorre, esse exercício faz com que seu objetivo ganhe um caráter simbiótico, unindo-se,

dessa forma, a ele próprio. Michel Foucault, em seu livro *História da Sexualidade 2 - o uso dos prazeres*, conceitua o que chama *a elaboração do trabalho ético*, que seria a maneira com a qual determinado agente pratica o exercício de seguir determinada conduta moral, acabando por transformar-se a si mesmo.

Sendo assim e aceitando a equação que une o sentimento de latência do pós-Segunda Guerra, as raízes interioranas do escritor, a negação romântica da metrópole e os pensamentos então em voga de Oswald Spengler com a busca constante pelo “Éden”, temos como resultado uma prática de viver pautada pela busca da utopia da vida simples e verdadeira. Posso dizer que a elaboração do trabalho ético em Kerouac mostra-se, justamente, nesse constante movimento, nesse *se fazer* da equação. A personagem do romance, nesse momento, passa a *ser*, ela também, o objetivo buscado por ela própria. *Transforma-se a si mesma*. Pinezi, ao comentar sobre a epifania tida por Kerouac quando a caminho de seu primeiro destino, deflagra essa transformação:

É exatamente quando está no ponto médio entre a costa leste e a costa oeste dos Estados Unidos que Sal Paradise [codinome de Kerouac em *On The Road*] experimenta a primeira epifania do romance. Aqui, sua localização espacial alinha-se com sua posição temporal, remetendo a uma completa fusão entre a psicologia do personagem e o ambiente em que se encontra: estar “a meio caminho” é também estar num ponto médio entre o passado e o futuro de seu destino. Tal alinhamento é descrito pelo modo como adjetiva temporalmente os pontos cardeais que separam a América em duas: “o Leste da minha juventude e o Oeste do meu futuro”. O tempo se apresenta, aqui, como a própria subjetividade de Sal Paradise, seu destino enquanto ser humano; já o espaço representa o mundo objetivo, o contato com algo estranho, exterior. Daí porque a transformação psicológica do personagem aconteça justamente por causa da viagem, uma atividade transformadora do eu em que deslocamento espacial e temporal tornam-se um só. Sentir a própria existência como “a vida de um fantasma” remonta para a morte de um Eu passado que, simultaneamente, pressagia o nascimento de um novo, como que numa reencarnação da alma, um retorno à origem. Ao entrar em contato com a estranheza do mundo, o próprio Eu se lança a uma experiência de alteridade em que acaba se percebendo como um Outro de si mesmo. Tal realização é uma epifania, porque faz o personagem entrar em contato com uma verdade metafísica súbita – ou, em termos platônicos, o faz enxergar a luz (PINEZI, 2010, p. 133).

A obra de Kerouac torna-se sua vida, ele é o autor e o personagem e o narrador de seus romances e sua própria vivência no “mundo real” torna-se sua arte.

CAPÍTULO 2

A busca de um “Éden” protagonizada por Kerouac, acredito, tem como representação máxima em *On The Road* a personagem de Neal Cassady – chamada na obra de 1957 Dean Moriarty. Neal Cassady é o herói do romance, e não só do romance, ele passa a ser um dos heróis da vida de Kerouac e dos primeiros anos da geração *beat*: é o Adônis de Denver, no poema *Uivo*, de Ginsberg.¹⁹ Tudo muda após seu aparecimento em Nova York. Para Kerouac, como entendo, essa figura representa uma nova visão tanto de literatura quanto de existência²⁰, ele é visto como um ideal. O autor de *Cidade Pequena, Cidade Grande* agora descobriria os hábitos e os trejeitos do falar dos marginais e encantar-se-ia por esses sons e costumes.

Primeiro tenho que dar a ficha de Neal: ele era filho de um bêbado, um dos mais trôpegos vagabundos da rua Larimer e na verdade tinha crescido na rua Larimer e imediações. Neal estava habituado a defender seu pai nos tribunais aos seis anos de idade para vê-lo em liberdade. Costumava esmolar em frente aos becos da Larimer e entregar sorrateiramente o dinheiro ao pai que o aguardava entre garrafas quebradas ao lado de um velho companheiro. Então quando cresceu Neal começou a frequentar os salões de bilhar de Welton e bateu o recorde de carros roubados em Denver e foi parar num reformatório. Dos onze aos dezessete anos ele esteve geralmente no reformatório. Sua especialidade era roubar carros, dar umas paqueradas nas garotas que saíam do colégio no fim da tarde, levá-las para as montanhas, faturá-las, e voltar para dormir em alguma banheira disponível de um hotel qualquer da cidade (KEROUAC, 2008, p. 160-161).

Analisar a jornada de Neal Cassady em *On The Road* e o que ela evoca é, também, perceber um dos principais elementos da escrita de Kerouac no romance. Para um melhor entendimento de seu conceito de ética, Michel Foucault concebe o que chama determinação da substância ética, que seria “a maneira pela qual o indivíduo deve constituir uma parte dele mesmo como matéria principal de sua conduta moral” (FOUCAULT, 1998, p. 26). Trazendo esse conceito para Kerouac, numa tentativa de entender o que ele busca na figura de Neal Cassady, acredito ser possível dizer que, no romance, Neal Cassady é essa essência que Kerouac quer representar em si mesmo. Para aprofundar essa afirmação preciso, então, entender o que Neal Cassady, ele próprio, representa para Kerouac e o que, disso, o autor quer para si.

¹⁹ O poema *Uivo*, lançado nos Estados Unidos em 1956, na coletânea *Howl and other poems*, foi o primeiro livro de Allen Ginsberg a ser publicado. A primeira vez que a obra chegou ao Brasil foi em 1984, no título *Uivo, Kadish e Outros Poemas*, lançado pela editora L&PM, com tradução de Cláudio Willer.

²⁰ Pois, como discutido no capítulo anterior, vida e arte são coisas bastante próximas.

A segunda metade da década de 40 e o início da década de 50 foram bastante difíceis para Jack Kerouac: a prisão em decorrência do crime cometido por Lucien Carr em 1944, que “esfaqueou David Kammerer, homossexual amigo de Burroughs que o assediava desde a adolescência e o seguia onde fosse” (WILLER, 2009, p. 47), por cumplicidade e por ocultação de provas – Kerouac ajudou Carr a se esconder e o incentivou a jogar fora a faca que era a arma do crime; o casamento com Edie Parker, que ocorreu após Leo Kerouac recusar-se a pagar a fiança do filho – a família de Parker se propôs a pagar desde que Kerouac e Parker se casassem²¹; o abuso de drogas, principalmente a benzedrina:

De volta a 115th Street, a benzedrina havia provocado reações diferentes. [...] Jack também gostava e achava que aquilo o ajudava a escrever. Muitos trechos de *The Town and the City* foram escritos sob efeito de anfetaminas e, pelo resto da vida, ele seguiria usando-as para escrever. A dieta deficiente – somada ao excesso de anfetaminas – fez com que a saúde de Jack se deteriorasse. [...] Kerouac sabia o que estava fazendo consigo, mas se sentia tão estimulado pelas drogas e pelas conversas que todos travavam sob o efeito das bolinhas que continuava a usá-las. [...] Havia muito a falar: o bombardeio de Londres, o lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, os campos de concentração nazistas. O mundo era um lugar muito confuso: os antigos valores pareciam ter sido varridos pela guerra, mas novos valores não haviam sido propostos em substituição (MILES, 2012, p. 136 e 137).

Além disso, o rápido término de seu relacionamento com Edie Parker, que aconteceu em outubro de 1944 – o divórcio só seria consumado anos depois –, as vendas tímidas de seu primeiro romance, com o qual Kerouac esperava fazer grande sucesso, e a supracitada morte do pai.

Nesse sentido, o aparecimento de Neal Cassady em 1947 é um revés quase que miraculoso na rotina do escritor, que, além de se tornar um ícone de desejo para Kerouac – tanto no âmbito do ideal quanto sexualmente –, admirava-o profundamente e havia atravessado o país para que pudesse aprender o ofício da escrita com ele. Kerouac, a partir de então, tem a chance de ensinar a alguém os “bons costumes do verdadeiro artista”, coisa que jamais conseguiu com seus outros companheiros intelectuais e, para além disso tudo, é nesse período que ele aprende quase todos os fundamentos do que viria a ser a prosa espontânea. Neal Cassady soava e escrevia como as ruas pobres dos Estados Unidos do meio do século XX, e, segundo o próprio Kerouac: “Ele estava me enrolando, por assim

²¹ Barry Miles ressalta que: “as pessoas pensam com frequência que o casamento de Jack e Edie foi de conveniência para tirar Jack da prisão, mas, já em outubro de 1943, Edie dissera aos pais que iria se casar. Ela e Jack já haviam feito os exames de sangue obrigatórios antes que Lucien aparecesse no apartamento para anunciar que se livrara de Kammerer. Na verdade, existem provas de que 22 de agosto já fora fixado como o dia do casamento. [...] o casamento agora se tornara imperativo, uma vez que a mãe de Edie não adiantaria o dinheiro para pagar sua fiança a não ser que eles fossem casados [...]” (MILES, 2012, p. 96).

dizer, e eu sabia, e ele sabia que eu sabia (essa era a base do nosso relacionamento) mas eu não me importava e seguíamos juntos numa boa. Comecei a aprender com ele tanto quanto ele provavelmente aprendeu comigo” (KEROUAC, 2008, p. 128).

UM DELINQUENTE JUVENIL ENVOLTO EM MISTÉRIO

Kerouac caracteriza esse “primeiro Neal Cassady” como um objeto ainda inacabado, que não exerce plenamente as funções que mais tarde viria a exercer – vale lembrar que *On The Road* é escrito em um intervalo de um a três anos depois dos acontecimentos em que se baseia. Essa é a época do primeiro encontro dos dois, é a primeira vez que Neal Cassady vai a Nova York, depois de ter saído da prisão, com pretensões de se tornar um escritor e aprender os jargões dos intelectuais do leste.

No bar eu disse para Neal, "porra cara sei muito bem que você não me procurou só porque tá afim de virar escritor e afinal de contas o que é que eu iria dizer a não ser que você tem que se agarrar nisso com a energia de um viciado em benzedrina" e ele disse "sim é claro entendo exatamente o que você quer dizer e de fato já tinha pensado nesses problemas mas o caso é que eu almejo a realização de todos esses fatores que dependem da dicotomia de Schopenhauer para qualquer concretização íntima..." e assim por diante, coisas que não entendi e ele ainda menos, e o que quero dizer é, naqueles dias ele realmente não sabia o que estava falando, para dizer a verdade, era um jovem marginal deslumbrado com a maravilhosa possibilidade de se tornar um verdadeiro intelectual e gostava de falar com sonoridade e usando de modo confuso as palavras que ouvira da boca de “verdadeiros intelectuais” (KEROUAC, 2008, p. 127).

Fica evidente, nesse trecho, a relação de mentoria que Neal Cassady buscava ao se vincular com o grupo de Nova York, e Kerouac compreendia essa intenção. O relacionamento das duas personagens, entretanto, não fica limitado somente a esse viés, coisa que aconteceu com vários dos outros amigos ricos e intelectuais de Kerouac – muitos deles que, inclusive, nunca entenderam a admiração que o escritor nutria por Neal Cassady. É interessante observar a forma como a personagem de Neal Cassady é apresentada no romance. A primeira imagem que Kerouac tem dessa figura é bastante sexual e já anuncia como se dá o *ethos* de Neal Cassady – ou, pelo menos, o *ethos* desse “primeiro Neal Cassady” –, além de ressaltar o enorme apelo erótico que o mesmo causa no autor:

Fui a espelunca sem água com a rapaziada e Neal abriu a porta de cueca. Louanne estava saltando ligeiro da cama; aparentemente ele estava trepando com ela. Ele sempre estava fazendo isso. O outro cara dono do lugar o tal Bob Malkin estava lá mas Neal aparentemente o tinha expulsado para cozinha, provavelmente para que fizesse café enquanto ele dava prosseguimento às suas questões amorosas... já que para ele sexo era a primeira e única coisa sagrada e importante na vida, ainda que ele tivesse que suar e blasfemar para ganhar o pão, e assim por diante.

A primeira impressão que tive de Neal foi a de um gene autry moço - esperto, esguio, olhos azuis, com um genuíno sotaque de Oklahoma (KEROUAC, 2008, p. 126).

A primeira aparição de Neal Cassady evoca seu caráter de extrema oposição às pessoas “hipócritas e superficiais” as quais Kerouac repudia, como visto no primeiro capítulo deste trabalho. Neal Cassady é movido e move as coisas ao seu redor *através* de sua autenticidade: acabou de chegar na cidade vindo de um reformatório, vive numa casa sem água que não é sua, não se importa com a convenção social de usar roupas e tem como principal preocupação o sexo, que é “a primeira e única coisa sagrada e importante na [sua] vida”. Logo na primeira página do romance é escrito:

Fiquei tremendamente interessado pelas cartas por causa do jeito ingênuo e singelo com que elas pediam a Hal para lhe ensinar tudo sobre Nietzsche e todas aquelas maravilhas intelectuais pelas quais Hal era merecidamente famoso. Certa vez Allen Ginsberg e eu falamos a respeito dessas cartas e nos perguntamos se algum dia iríamos conhecer o estranho Neal Cassady (KEROUAC, 2008, p. 125).

Kerouac descreve a personagem como “o estranho Neal Cassady”, remontando-se a, justamente, esse ser que não partilha em nada os valores com o *status quo* da sociedade americana do pós-guerra, sua comparação com Gene Autry, que foi um famoso artista norte-americano de filmes de faroeste, ressalta como Kerouac enxerga em Neal Cassady uma figura quase mitológica. Neal Cassady é uma espécie de “novo *cowboy* do oeste”.

Acredito que as principais motivações dessa “primeira fase” de Neal Cassady sejam, então, sua busca por um conhecimento acadêmico, o qual a personagem espera aprender com o grupo de Nova York, e seu desejo por dominar o ofício da escrita e ser um “escritor de verdade”, objetivo que pretende alcançar com a ajuda de Kerouac. Porém, é importante observar que essas são as metas buscadas por Neal Cassady, e que não necessariamente é isso que Kerouac absorve ou quer absorver para si mesmo. Analisando a maneira como Neal Cassady é apresentado nas primeiras páginas do romance e tomando como importante – não negativa nem positiva, mas importante – a recorrente retórica de Kerouac de que “ele ainda não estava completo”: “Tudo isso foi há muito tempo, quando Neal não era do jeito que ele é hoje, quando era um delinquente juvenil envolto em mistério” (KEROUAC, 2008, p. 125), acho plausível alegar que Neal Cassady evoca em Kerouac um intenso senso de curiosidade, essa nova figura quebra a rotina de luto que Kerouac estava vivendo em decorrência da morte de seu pai, despertando no protagonista de *On The Road* um interesse genuíno.

A primeira passagem de Neal Cassady por Nova York dura pouco e ele e Louanne logo brigam, o que motiva a personagem a voltar para São Francisco. Nessa época Allen Ginsberg também decide viajar para a África, fazendo com que Kerouac fique sozinho na cidade. Na despedida de Neal Cassady, Kerouac promete pegar a estrada no começo da primavera, no que seria sua primeira grande viagem pela América. Essa primeira viagem ao oeste de fato acontece e é marcada pelo “amadorismo” de Kerouac. Ele nunca havia pego a estrada anteriormente e quase todos os seus planos baseavam-se em ideias românticas de andarilhos e peregrinos. Sua jornada é um fracasso. Kerouac não encontra Neal Cassady em São Francisco – que era o principal motivo de sua partida – e retorna desmotivado para Nova York. Já em Ozone Park, bairro onde o escritor morava com sua mãe, Kerouac descobre que Neal Cassady estivera ali, em sua casa, dois dias antes de sua chegada, esperando-o para que se encontrassem. É uma passagem bastante melancólica, a personagem de Kerouac não encontra nenhum de seus amigos e tem apenas trabalho a sua espera, achando que jamais veria Neal Cassady novamente, como se pode ver:

Ozone Park fica a vinte e quatro quilômetros da Times Square. Dá pra me imaginar caminhando aqueles últimos vinte e quatro quilômetros através de Manhattan e do Brooklyn? Era um fim de tarde. Por onde andava Hunkey? Vasculhei a Square atrás de Hunkey; ele não estava lá, estava atrás das grades em Riker’s Island. Onde estava Neal? – e Bill? Onde estava todo mundo? Onde é que estava a vida? (KEROUAC, 2008, p. 241).

O NOVO E “COMPLETO” NEAL CASSADY

O segundo encontro dos dois acontece um ano e meio após os eventos narrados na primeira parte do romance, durante o Natal e o Ano Novo do ano de 1949. Neal Cassady aparece na casa de Nyn, irmã de Kerouac, na Carolina do Sul, com seu Hudson “que voa” (KEROUAC, 2008, p. 242-243), acompanhado de Louanne e Al Hinckle. Kerouac fica espantado com a velocidade que o trio chega a seu encontro – eles haviam partido de São Francisco e Cassady “havia rodado seis mil e quinhentos quilômetros em quatro dias [...] e isso era apenas o começo” (KEROUAC, 2008, p. 250). A viagem é completamente inesperada e não planejada, Neal Cassady deixa Carolyn com o bebê recém-nascido dos dois e parte em busca de Kerouac, sem muitos motivos aparentes:

Deixe-me descrever tudo que aconteceu e por que Louanne estava com Neal. Ele havia vivido feliz com Carolyn em San Francisco desde aquele Outono de 1947; arranjou um emprego na ferrovia e ganhou um monte de dinheiro. Tornou-se pai de uma linda garotinha, Cathy Jo Ann Cassady. Certo dia ele pirou de repente quando caminhava pela rua e viu um Hudson 1949 à venda e correu ao banco e

sacou toda a grana. Comprou o carro no ato. Al Hinckle estava com ele. Agora estavam completamente duros. Neal tranquilizou as aflições de Carolyn e garantiu a ela que estaria de volta em um mês. “Tô indo a Nova York para trazer Jack de volta”. Ela não ficou muito entusiasmada com a ideia. “Mas qual é o sentido disso tudo? Por que você está fazendo isso comigo?” “Não é nada, não é nada querida --- ah --- hum --- Jack pediu e implorou que eu fosse apanhá-lo, é absolutamente necessário que eu o faça --- mas não vamos entrar nessa de tantas explicações --- vou dizer por quê... não, é o seguinte, vou dizer por quê.” E ele lhe disse por quê, e é claro que não fazia o menor sentido (KEROUAC, 2008, p. 243).

Durante a primeira volta de carro do trio após a chegada de Neal Cassady a casa de Nyn, ele diminui a velocidade do Hudson para que todos possam "apreciar" a cena de um velho carroceiro negro, dizendo que daria um braço para poder saber os pensamentos que atormentam o tal homem. Neal Cassady também conta que conhece muito bem o Sul e os Estados Unidos como um todo e que poderia contar todas essas histórias para Jack, e que ele iria “pirar” ao ouvi-las: “Aqui estava o novo e completo Neal, em plena maturidade. [...] ‘Oh cara as coisas que eu poderia te contar’ dizia me cutucando ‘Oh cara, a gente simplesmente tem que conseguir tempo... O que aconteceu com Allen. Todos nós temos que ver Allen meninos, primeira coisa amanhã” (KEROUAC, 2008, p. 247). É bastante gritante, nesse trecho, a ética empregada por Neal Cassady e o olhar de fascínio que Kerouac tem sobre o comportamento do companheiro. Neal Cassady é um entusiasta da vida, em seu sentido mais básico e orgânico, ele gostaria de saber o que todas as pessoas pensam e fica excitado com as possibilidades que cria para preencher sua imaginação. Uma outra ideia de Foucault que me é cara é a chamada *determinação da substância ética*, também presente em *História da Sexualidade II - o uso dos prazeres*, que seria a atribuição, feita por algum indivíduo, de uma determinada essência para uma determinada faceta de si mesmo com o objetivo de poder, feito isso, melhor representá-la em seu modo de agir, de se portar e de viver, e que, aqui, mostra-se na admiração de Kerouac, uma personagem que começa o romance falando sobre sua “medonha sensação de que tudo estava morto” (KEROUAC, 2008, p. 125), por Neal Cassady, que é o oposto de qualquer tipo de tédio.

Logo a seguir Kerouac descreve que “esse é o Neal completo, com vontade e força para viver na velocidade com que dirige” (KEROUAC, 2008, p. 247). O “novo” Neal Cassady, ao que parece, é um entendedor do tempo, ele de algum modo conseguiu dominar o devir do instante e agora está completo, pode fazer o que quiser e como quiser, pois agora possui a “força e a vontade” necessárias para exercer sua ética de forma plena. Neal Cassady pratica o cuidado de si descrito por Foucault, ele foge a qualquer modelo padronizado de *práxis* para a vida e por isso é capaz de moldar sua existência.

Kerouac diz que estava tendo um natal calmo até a chegada do trio, dizendo que, a partir de então, “a loucura de Neal o havia pego”, que não havia mais nada que se pudesse fazer, ele, Louanne e Al Hinckle seguiam Neal Cassady “como ovelhinhas” (KEROUAC, 2008, p. 248). Em vários momentos o autor descreve a si mesmo como alguém calmo que acaba por ser contagiado pela agitação do amigo. O “novo e completo” Neal Cassady tem certeza das coisas e consegue, de forma autêntica, na visão de Kerouac, aproveitar cada instante da vida.

Você lembra jack quando apareci em nova york pela primeira vez e queria que hal chase²² me ensinasse sobre nietzsche²³. Vê quanto tempo já se passou? Tudo está numa ótima, Deus existe, nós entendemos o tempo. Desde os gregos tudo tem se firmado em bases falsas. Você não consegue acertar com essa geometria e esses sistemas geométricos de pensar. É ISSO aí!" (KEROUAC, 2008, p. 252-253).

Neal Cassady alega ser um maestro do tempo, sua personagem, antes insegura em relação à própria intelectualidade, agora se estende para fora de toda a "geometria" do saber ocidental. Essa segunda fase de Neal Cassady deixou a primeira completamente para trás, ser um intelectual não é mais uma preocupação. "E não apenas isso mas nós dois concordamos que eu não teria tempo para explicar por que sei e você sabe que Deus existe" (KEROUAC, 2008, p. 253). O tempo é algo muito importante nesse novo discurso de Neal Cassady, ele entende o tempo e, justamente por entendê-lo, sabe que não há tempo, ele é o profeta do devir, que superou a linguagem, que é indescritível, é impossível parar para olhá-lo pois, ao se parar, ele já não está mais lá.

O filósofo russo Mikhail Bakhtin comenta, em seu conceito de dialogismo, presente no livro *Dialogismo e Construção do Sentido*, que há uma série de definições conflituosas dentro do significado de uma determinada palavra, ou seja, o uso de determinada palavra em determinado lugar carrega em si mesmo uma grande porção de conflito interno, pois, para ele, não existem palavras neutras, todo e qualquer discurso, quando dito, é composto por intenções e experiências e incongruências e, quando ouvido, também é experienciado de forma única dado o lugar do ouvinte, suas experiências etc. A linguagem, portanto, como a interpreto, baseado nesse conceito, seria inevitavelmente precária, assim como a máquina descrita no ciclo de Carnot, o discurso já nasce e tem em sua essência a fatalidade de ser incompleto e mal interpretado. Os esforços de Kerouac na formulação da prosa espontânea

²² Acadêmico que convivia com o grupo de amigos de Kerouac em Nova York.

²³ Filósofo alemão da metade do século XIX, famoso por obras como *Assim Falou Zaratustra* (Martin Claret, 2012) e *Genealogia da Moral* (Companhia das Letras, 2009).

caminham sobre esse solo, em seu segundo artigo sobre o tema, escrito para a revista americana *Evergreen Review*, sua vontade de escrever o mais próximo possível da “existência”, “*Struggle to sketch the flow that already exists intact in mind*” (KEROUAC, 1959, p. 1)²⁴, mostram que o mesmo via com uma certa desconfiança o exercício da transposição de pensamentos, ou do pensamento, em palavras. A personagem de Neal Cassady diz: “Veja bem, problema é a palavra-chave pela qual Deus existe. O negócio é não esquentar a cabeça. Minha cuca tá zumbindo!” (KEROUAC, 2008, p. 253), o fluxo do tempo e esse paradoxo de uma incerteza do que virá no instante seguinte combinado com um determinismo otimista de que “tudo está numa ótima [...] É ISSO aí! [...] O negócio é não esquentar a cabeça” (KEROUAC, 2008, p. 253), exclamam qual é a ética propugnada por Neal Cassady: ele entende que nada pode ser feito, que o tempo e a vida são mais rápidos do que o pensamento, mas que, mesmo assim, tudo dará certo. Creio que esse caráter de “ser a mais” encontrado em Neal Cassady evoca um sentimento de completude em Kerouac. A personagem de Neal Cassady é o exemplo perfeito de alguém que transborda, que não é possível de se descrever, que existe e age antes da classificação da linguagem.

Não havia nenhuma clareza nas coisas que ele dizia, mas o que ele pretendia dizer era de alguma forma puro e claro. Ele usava a palavra "puro" um monte de vezes. Jamais imaginei que Neal viraria um místico. Aqueles eram os primeiros dias de seu misticismo que conduziriam à estranha e esfarrapada santidade W. C. Fieldiana de seus dias subsequentes." (KEROUAC, 2008, p. 254).

É interessante notar a relação de desejo que Kerouac nutre por Neal Cassady. Em determinado momento da segunda parte do romance, a personagem de Kerouac explica sua vontade de casar e de construir uma família, os mesmos valores provincianos que evidenciei no primeiro capítulo desta monografia. Kerouac diz: “esse frenesi e essa agitação toda [tem que acabar]. Temos que chegar a algum lugar, encontrar alguma coisa” (KEROUAC, 2008, p. 249), ele parece ansiar pelo “fim da estrada”, pela resposta que, acredito, ele esperava que Neal Cassady fosse possuir, Kerouac quer chegar logo no lugar – não em um sentido espacial, mas filosófico –, enquanto Neal Cassady quer apenas ir (KEROUAC, 2008, p. 249).

De volta a Nova York, Neal Cassady e Jack Kerouac conhecem Allen Anson, um intelectual burguês “louco e extasiante” (KEROUAC, 2008, p. 260), a personagem de Neal Cassady imediatamente se apaixona pelo modo com que Anson vê e vive o mundo e

²⁴ “Lute para rascunhar o fluxo que já existe intacto na mente” tradução do autor.

comenta com Kerouac que é assim que ele mesmo quer ser: "quero ser como ele. Ele nunca se atrapalha, entra em qualquer uma, põe tudo pra fora, conhece o tempo, não tem nada a fazer senão balançar pra frente e pra trás. Cara ele é o máximo!" (KEROUAC, 2008, p. 260). Neal Cassady, na mesma passagem, também sugere que Kerouac siga a ética de Anson, dizendo que se ele fizer isso "vai conseguir", ao que Kerouac pergunta "conseguir o quê?" "ISSO! ISSO! Vou te dizer --- agora não, agora não temos tempo" (KEROUAC, 2008, p. 261). Neal Cassady exala, como já dito, o devir da vida; ele entende o tempo e sua intangibilidade, para ele é impossível que se pare para dar uma explicação, o tempo é somente entendido quando seu observador se interliga a ele, numa simbiose. Kerouac não compreende isso e sempre que surge o assunto pergunta a Neal Cassady "qual é a resposta?" (KEROUAC, 2008, p. 260-261), exibindo, novamente, seu desejo pela solução que acredita que Neal Cassady possua.

O grupo se organiza para, mais uma vez, "cair na estrada" em direção ao oeste. Antes de chegarem a São Francisco, o quarteto precisa passar na casa de William Burroughs, onde a esposa de Al Hinckle, Helen Hinckle, o está esperando. Já na casa de Burroughs, em determinado momento, Kerouac e Neal Cassady decidem travar uma corrida, Kerouac quase jogou futebol americano profissionalmente e, antes de virar dependente de álcool, possuía um corpo bastante atlético. Ainda assim, ele diz que Neal Cassady passou por ele voando, nesse mesmo momento Kerouac diz ter tido uma visão de Neal Cassady como um corredor, como a pessoa mais rápida do mundo, passando pela vida sem que ninguém conseguisse acompanhá-lo (KEROUAC, 2008, p. 289-290), descrevendo mais uma vez a *práxis* ética de Neal Cassady, que é a de alguém que tenta correr tão rápido quanto o próprio tempo.

A relação que as personagens têm com o tempo é algo fortemente discutido em *On The Road*, enquanto a personagem de Neal Cassady vira alguém que passou a entender o funcionamento desse mecanismo cósmico, Kerouac passa todo o livro atrás de sua resposta. É simbólico que ele diga ter obtido tal iluminação justamente em um momento tão nebuloso de sua vida, enquanto vagava pela rua com fome, após ter sido abandonado por Neal Cassady em São Francisco, alucinando sobre existências que não tivera.

E por um instante alcancei o estágio de êxtase que sempre quis atingir e que é a passagem completa através do tempo cronológico para as sombras intemporais, e assombro na desolação do reino mortal, e a sensação de morte mordiscando meus calcanhares e me impelindo para a frente, com um fantasma perseguindo seus próprios calcanhares, e eu mesmo correndo para uma tábua de salvação onde

todos os Anjos alçaram voo rumo ao infinito. [...] Foi nesse estado que Neal me encontrou quando finalmente decidi que valia a pena me salvar (KEROUAC, 2008, p. 311-312).

Os dois vão para a casa de Carolyn, esposa de Neal Cassady, e Kerouac consegue voltar ao seu estado normal de consciência. São Francisco é tida como a cidade ao final da estrada, o fim do continente americano. Kerouac fica algum tempo por lá e, após receber o dinheiro de sua bolsa de estudos, decide voltar em direção a Nova York, dizendo mesmo agora não saber qual foi o propósito de sua viagem. Em nenhum momento até então a personagem diz explicitamente o que esperava ao chegar em seu destino, acredito que essa seja uma característica de Neal Cassady que Kerouac queria para si, o poder de dominar o tempo e a habilidade de não esperar nada no final, mesmo sabendo – segundo a ética de Neal Cassady – que tudo ficará bem.

Durante todo o romance surgem descrições de pessoas sumindo no horizonte à medida em que o carro se distancia de seu lugar de partida, dessa vez Kerouac precisa se despedir de Neal Cassady e Louanne e sabe que talvez eles nunca mais se vejam. Segundo o protagonista estão todos indiferentes com o episódio:

Era o fim, eu queria cair fora. Na madrugada peguei meu ônibus para Nova York e dei tchau para Neal e Louanne. Eles queriam alguns dos meus sanduíches. Eu lhes disse não. Foi um momento sombrio. Estávamos pensando que nunca mais nos veríamos, e não nos importávamos. Era isso aí (KEROUAC, 2008, p. 315).

Esse é um dos principais momentos de quebra da relação entre Kerouac e Neal Cassady – que culminaria na derradeira despedida dos dois no final do romance. No trecho seguinte, Kerouac diz o que ele, Neal Cassady e todo mundo, buscam no fim da estrada, que é o desejo de morte descrito por Sigmund Freud em *Além do princípio do prazer*, o desejo de um estar de não vida, que remete de volta ao aconchego do útero. O final da segunda parte do romance, assim como o final da primeira, acaba de uma forma bastante triste e desesperançosa. Kerouac, que, como já dito, tinha Neal Cassady como a representação máxima de sua busca utópica, acaba por perceber que o mesmo não possui sua resposta.

A QUEDA DO ANJO

Kerouac começa a terceira parte do romance relatando a grande decepção que teve em relação à sua família e à negação dela em seguir seu ideal de uma vida simples e interiorana. Com o dinheiro que ele ganha com a publicação de *Cidade Pequena, Cidade*

Grande, o escritor compra uma casa em Denver, onde esperava que seus entes fossem morar. Porém, seus familiares não gostam muito dessa ideia e tudo vai por água abaixo. Em suas próprias palavras,

Na Primavera de 1949 topei de repente com um cheque maravilhoso de mil dólares de uma companhia de Nova York pela obra que eu produzira. Com isso tentei mudar minha família --- quer dizer, minha mãe, irmã, cunhado e o filho deles --- pra uma casa confortável em Denver [...]. Mas foi um fracasso total. Não gostaram de Denver e não gostaram de morar no interior [...]. Eu acreditava em uma boa casa, em uma vida sã e sólida, em boa comida, bons tempos, trabalho, fé e esperança. Sempre acreditei nessas coisas. Foi com certo espanto que percebi que eu era uma das poucas pessoas no mundo que realmente acreditava nessas coisas sem sair por aí fazendo disso uma filosofia obtusa de classe média (KEROUAC, 2008, p. 318-319).

Num gesto bastante egoísta, Kerouac, que anteriormente proferiu todo aquele discurso de ter sido abandonado por Neal Cassady, agora vai em busca do amigo para que, juntos, eles voltem a viver os tempos de outrora, com festas, e estrada, e drogas, e todo esse universo pouco casual que aparece repetidas vezes no romance. Justamente por ter se decepcionado com seu antigo sonho de ter uma fazenda e viver uma vida aos moldes camponeses, Kerouac sente-se no direito de aparecer na casa de Neal Cassady e Carolyn e reivindicar todos aqueles “velhos tempos” novamente. É possível perceber que, pouco a pouco, os ideais do protagonista vão sendo destruídos, primeiro sua decepção com Neal Cassady e, agora, a decepção com sua família e com seu sonho de uma vida “campesina”. Segundo ele

Eu estava louco pra saber o que se passava pela cabeça dele e o que iria acontecer agora, porque atrás de mim já não havia mais nada, todas minhas pontes queimadas e eu não me importava com absolutamente nada. Bati na porta dele às duas da manhã. Ele veio abrir a porta nu em pelo e poderia ser o presidente Truman batendo que ele estava pouco se lixando (KEROUAC, 2008, p. 321).

Kerouac viaja em busca do Neal Cassady que ele conhecera, que era forte e obstinado e viajava milhares de quilômetros em poucos dias sem nenhum sinal de cansaço. Porém a figura do amigo se mostra agora com saliências muito mais sombrias e decadentes do que aquela do ideal do autor. Neal Cassady conta a Kerouac do dia em que seguiu Louanne até seu apartamento com a intenção de matá-la, acabando por pedir que ela que o matasse, num gesto evidentemente psicótico e descontrolado. Na mesma ocasião, após Neal Cassady tentar agredir Louanne, seu polegar infeccionou e gangrenou e, agora, ele precisava começar a andar com uma atadura e manter seu dedo sempre erguido:

Compreendi então que a amava tanto que queria matá-la. [...] voltei uma hora depois, invadi a casa, ela estava sozinha --- e dei-lhe a pistola e pedi que me matasse. Ela ficou com a arma na mão um tempo interminável. Propus a ela um

singelo pacto de morte. Ela não quis. Eu disse que um de nós tinha que morrer. Ela disse que não. Bati com a cabeça na parede. Ela conseguiu me tirar dessa [...]. Dei um soco na testa de Louanne às seis horas de 26 de fev. na tarde que nos encontramos pela última vez e decidimos tudo de uma vez por todas. Escuta só: meu polegar apenas roçou na testa dela e ela nem sequer ficou roxa e até riu, mas meu dedo, meu polegar infeccionou e um médico chinfrim fez um serviço porco para consertá-lo e finalmente tive um princípio de gangrena e tiveram que amputar um pedacinho da ponta (KEROUAC, 2008, p. 324-328).

Neal Cassady, como ele mesmo diz, está ficando velho. Acredito que esse encontro dos dois – com Kerouac, de um lado, frustrado pela rejeição da família e pelo fracasso de seu sonho de ter uma fazenda, e Neal Cassady, de outro, com sua vida ficando cada vez mais insustentável e cobrando por todas as inconseqüências que ele já fizera – seja descrito por Kerouac como uma “evolução definitiva de Neal” porque ambos, nesse momento, estavam em lugares difíceis das próprias vidas, tanto Jack Kerouac quanto Neal Cassady estavam colhendo os frutos de toda a imprudência que haviam tido ao longo dos anos²⁵, e isso, talvez, tenha sido a base para essa solidarização mútua das duas personagens nesse momento da narrativa.

Após sua chegada em São Francisco – e todos os problemas que sua presença causava no casamento de Neal Cassady e Carolyn –, Kerouac propõe de ambos irem para a Itália. Vários amigos novaiorquinos do escritor estavam na Europa e Kerouac não queria perder tudo o que poderia estar acontecendo por lá. Neal Cassady titubeia após a proposta aparentemente surpreendente de Kerouac e esse, que viera até São Francisco tentando fugir das dores da rejeição da própria família, fica profundamente desapontado e triste com a hesitação do amigo. É dito que esse “provavelmente foi o ponto crucial de nossa amizade” (KEROUAC, 2008, p. 327). É visível, aqui, como Kerouac enxerga Neal Cassady como alguém sem profundidade, como sendo apenas uma faceta ou apenas um lado de uma ideia que o próprio Kerouac criou, a determinação da substância ética foucaultiana que Kerouac impõe sobre Neal Cassady é a de um ser idealizado, um *cowboy* indestrutível e, na primeira amostra de fraqueza, Kerouac delimita que a amizade dos dois não era mais a mesma. O protagonista fica apenas sessenta horas em São Francisco e então ele e Neal Cassady partem em direção a Nova York mais uma vez, odiados por todo o núcleo da cidade que estão deixando (KEROUAC, 2008, p. 357).

²⁵ Não quero, aqui, ser o moralista que defende que toda pessoa que vive em “moldes egoístas de ser”, como se pode dizer ser o caso das duas personagens de *On The Road*, deve, em algum momento da vida ou da trama do romance, pagar por seus atos. Não acredito em grandes balanças que meçam a suposta bondade ou a suposta maldade ou os supostos comportamentos deploráveis de determinados sujeitos e que, no futuro, cobrem – ou, menos ainda, que devam cobrar – um pagamento.

É interessante notar que Neal Cassady volta a ser “completo” quando reassume o volante, ele volta a ser a personagem jovem e forte da parte dois do livro. “Uau! Jack temos que ir e não parar de ir até chegarmos lá!” “Onde vamos homem?” “Não sei mas temos que ir” (KEROUAC, 2008, p. 380). Kerouac, em determinado ponto da viagem, diz que Louis-Ferdinand Céline²⁶ andou no mesmo trólebus em que ele está andando agora, Céline com seu amigo Robinson – que Kerouac diz ser provavelmente o próprio Celine –, e Kerouac com seu amigo Neal Cassady, que de alguma forma simbólica também é ele mesmo nessa parte da narrativa. Como eu havia dito anteriormente, Neal Cassady é essa matéria principal que Kerouac quer representar em si mesmo, e ele, aqui, consegue finalmente alcançar seu ideal, o que Kerouac queria de Neal Cassady para si agora ele tem, porém, e essa é, acredito, a tragédia da personagem de Jack Kerouac, ele alcança seu objetivo não na parte dois do romance, quando Neal Cassady estava em seu auge, quando era completo e veloz, mas agora, quando o companheiro já não é mais o mesmo e está em pleno declínio. A parte três do romance é a primeira que termina com Neal Cassady e Kerouac juntos, em uma espécie de esperança sofrida. Como que se os dois entendessem plenamente a tragédia um do outro.

É possível perceber, finalmente, que toda a oposição construída por Kerouac entre campo e cidade, com, de um lado, os valores tradicionais de família, trabalho e religiosidade e, do outro, o que o autor chama em determinado momento de “uma banalidade reluzente”, e a busca que o mesmo faz por esse “paraíso” que acredita existir em algum lugar longe da metrópole se relacionam com a fantasia criada na figura de Neal Cassady. Kerouac acredita que o companheiro *é* ou *sabe* a resposta, independente de qual pergunta for feita. Tudo o que Kerouac exalta ele acredita estar presente em Neal Cassady, o “anjo”.

²⁶ Louis-Ferdinand Céline foi um escritor francês, famoso pela obra *Viagem ao fim da noite* (Companhia das Letras, 1994) e por ter colaborado com os nazistas durante a ocupação francesa. É uma figura bastante controversa devido ao seu aberto antissemitismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha jornada com *On The Road* foi longa e, apesar de saber que supostamente eu deva dizer que saio dela com muita alegria, preciso confessar que pretendo ficar um bom par de anos sem passar perto desse romance. Não por mágoa, mas por cansaço. Queria, ao mesmo tempo em que abomino essa ideia se paro para analisá-la mais de perto, ter me esforçado mais, ter feito capítulos “mais poéticos”, ter lido mais referências, ter tido mais cuidado em minhas afirmações, ter feito, enfim, um trabalho melhor. Porém não fiz, e não digo isso como que marcando território, mas com toda a insegurança que é típica dos da minha geração. Há alívio, entretanto. Minha terapeuta costuma dizer que obras nunca são terminadas, são abandonadas. Oficialmente, então, estou abandonando esta minha queridíssima monografia.

É preciso, porém, que eu exerça, ainda, as formalidades todas que me são exigidas. Vamos então, cara banca, à conclusão que cheguei depois de ter escrito meus dois capítulos. Como foi possível notar, analisei o discurso que Kerouac construiu em *On The Road* acerca de determinadas temáticas, a sua ética.

No primeiro capítulo acredito ter ficado evidente toda a carga conservadora que Kerouac carregava consigo, ele era filho de imigrantes e cresceu num lar muito ligado ao catolicismo – crença que o acompanhou por toda vida. ~~A morte prematura de seu irmão Gerard também foi algo muito marcante para o escritor, toda a sacralização que a comunidade de Lowell promoveu em relação ao acontecimento fez Kerouac desenvolver um enorme sentimento de culpa — ele tinha sete anos naquela circunstância.~~ Mesmo apesar de todos os preconceitos supracitados que faziam parte da personalidade do escritor, Kerouac queria ser um artista e, para o desgosto de sua mãe, tornou-se amigo e se aproximou de figuras “diferenciadas”; o que se intensificou ainda mais quando a família foi para Nova York. Na cidade grande, o autor conheceu outros tipos de escrita que abalaram suas convicções estéticas, e foi também em Nova York que teve início sua relação com as drogas, principalmente a benzedrina.

Eram os anos 40 e a Segunda Guerra Mundial havia mexido com o imaginário de todos os estadunidenses da época. Kerouac acreditava piamente nos ideais cristãos de comunhão e de vida simples e, para ele, o conflito era um reflexo dos erros da metrópole cosmopolita. Seu contato com Oswald Spengler, que o fora apresentado por William

Burroughs, serviu de base para a construção de um sentimento de que era preciso – através da arte – mostrar o “caminho certo” para as pessoas, Kerouac via-se como um profeta.

O livro de Raymond Williams *O Campo e a Cidade: na história e na literatura* me foi extremamente caro para que fosse possível notar como essa oposição entre campo e cidade se estendia ao longo de toda a história da literatura ocidental. Eu já sabia, então, a visão de Kerouac frente aos valores da época, porém era preciso, ainda, analisar como esse choque foi vivenciado dentro do contexto do *american way of life*, qual era o papel que a sociedade desempenhava na ética do romancista. Nesse sentido os escritos de Hans Ulrich Gumbrecht me ajudaram a perceber quais eram os traumas da sociedade em que Kerouac estava inserido. Foi possível concluir então que, pautado pela noção de ser alguém “sentimental” e ligado aos “verdadeiros” valores da vida, Kerouac, sujeito às feridas do pós-guerra e em contato com a alienação do *american way of life*, buscava o retiro espiritual descrito por Williams, retiro que se encontrava na tranquilidade da vida no campo.

O segundo capítulo foi deveras mais difícil de escrever do que o primeiro, precisei de vários meses para sua confecção, enquanto que o outro foi terminado em uma semana. Nele me propus a analisar a jornada da personagem Neal Cassady, tendo como argumento a afirmação de que Kerouac acreditava que Neal Cassady era uma das poucas pessoas capazes de viver aos “próprios modos”, não submetido à lógica capitalista que o autor tanto abominava. Para fazer essa análise utilizei, principalmente, os conceitos de Michel Foucault presentes no livro *História da Sexualidade 2 - o uso dos prazeres*. Foucault diz que um dos aspectos presentes na construção de uma ética de si é o que chama *determinação da substância ética*. Nessa esteira busquei analisar como Kerouac enxergava Neal Cassady justamente como essa faceta que ele queria para si próprio, dado que, antes do surgimento do amigo em Nova York, o autor vivia um momento difícil de sua vida, principalmente por causa da morte do pai.

Para uma melhor compreensão dessa jornada, dividi o capítulo em três partes, que se configuram como as três fases de Neal Cassady no romance: seu aparecimento, seu desenvolvimento e sua queda. Além disso também busquei evidenciar como Kerouac persegue esse “Éden” que é Neal Cassady e como que se dá sua conquista.

No primeiro subcapítulo, chamado *Um delinquente juvenil envolto em mistério*, comentei sobre como é a apresentação da personagem de Neal Cassady, sobre como

Kerouac constrói essa figura mítica e misteriosa que veio do Oeste. Também comentei sobre a retórica de que esse Neal Cassady do começo do romance “ainda não estava completo”, e também sobre como, mesmo apesar de toda a empolgação do protagonista, as duas personagens quase não se encontram – o que é bastante simbólico, dado que o objetivo de Kerouac é estar com Neal Cassady para, assim, poder absorver o que quer dele para si.

No segundo subcapítulo, chamado *O novo e “completo” Neal Cassady*, analisei como é a construção dessa personagem em “seu auge”. Como Kerouac dá a entender que, quando na estrada, lugar longe de toda a banalização da cidade grande, Neal Cassady é enfim alguém completo – e veloz, acima de tudo. Outro ponto importante é a sensação de que esse Neal Cassady transborda a linguagem. Por ser tão veloz, essa personagem acaba correndo mais rápido do que qualquer possível descrição e, ao que me parece, é isso que Kerouac quer aprender a fazer, ser completo ao ponto de se tornar um senhor do tempo.

Enfim, no último subcapítulo, intitulado *A queda do anjo*, analisei como é o final da relação entre as duas personagens e, quase que como em um paradoxo, como é que justamente nesse ponto da narrativa há a fusão simbólica de Neal Cassady com Jack Kerouac. Argumentei, também, sobre como é trágica a jornada da personagem de Kerouac, que só consegue alcançar seu objetivo – o de absorver determinadas características de Neal Cassady – quando seu amigo está completamente decadente: velho, machucado e desacreditado. Ao meu ver, Kerouac queria ser o Neal Cassady completo, queria entender o tempo e não se preocupar com nada, porém a única coisa que ele consegue é ser essa última versão de Neal Cassady, apodrecida.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Marcos Abreu Leitão de. *Uma Geração em debate: Beats ou Beatniks?* História Agora, 2007. Disponível em: <<http://www.historiagora.com>>. Acessado: 25 de julho de 2018.
- BRINKLEY, Douglas. *Diários de Jack Kerouac (1947-1954)*. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas: UNICAMP, 1997.
- CHAVES JÚNIOR, W. W. *Geração beat: uma arte de amigos*. Ponto-e-Vírgula, v. 2012, p. 219-238, 2013.
- CHAVES JÚNIOR, W. W. *O comissário do esgoto: William Burroughs, coragem da verdade e uso de substâncias psicoativas*. Revista Ecológica, v. 10, p. 21, 2014.
- DUNCK, Maria Clara. *A Contracultura do Segundo Pós-Guerra: um estudo comparativo entre a poesia marginal de Jack Kerouac e Nicolas Behr*. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.
- EKSTEINS, Modris. *A Sagração da Primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- FREUD, Sigmund. *Além do Princípio do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GIFFORD, Barry; LEE, Lawrence. *O Livro de Jack - Uma biografia oral de Jack Kerouac*. Porto Alegre: Globo, 2013.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. "O Emergir da Latência". In: *Depois de 1945: latência como origem do presente*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2008.

- KENNEDY, David. *Over Here: the First World War and American Society*. Oxônia: Oxford University Press, 2004.
- KEROUAC, Jack. *Cidade Pequena, Cidade Grande*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- KEROUAC, Jack. *On The Road - O Manuscrito Original*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- KEROUAC, Jack. *On The Road - Pé na Estrada*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- MILES, Barry. *Jack Kerouac - king of the beats*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.
- NUTTALL, Jeff. *Bomb Culture*. Londres: Paladin, 1971.
- PINEZI, Gabriel Victor Rocha. *A Experiência Literária de Jack Kerouac - a criação da liberdade, a liberdade da criação*. Londrina, 2015.
- SANTOS, Lucas Moreira dos. “*Beat Bat Bump! Bebop! Dig it?? Ensaizando com beatniks. A musicalidade jazzística de uma poética espontânea*”. In: *Revista Urutágua*, Maringá: nº 5, V. 5.
- WILLER, Cláudio. *A geração beat*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.