

[ WLADIMIR MACHADO ]

Professor substituto do Departamento de História e Teoria da Arte (EBA-UFRJ).  
Doutorando em Comunicação e Cultura (ECO-UFRJ). Mestre em Arte e Cultura  
Visual (FAV/UFV). Licenciatura Plena em História (FACER).  
E-mail: wladsm@gmail.com

*Tradução de: BROYARD, Anatole.  
A Portrait of the Hipster, in: CHARTERS,  
Ann (Org.). Beat down to your soul:  
what was the beat generation?  
New York: Penguin, 2001.*

## Um Retrato do *Hipster*

ANATOLE BROYARD

No histórico das subculturas urbanas, a moda e o comportamento social são modalidades de expressão criativa das subjetividades individuais e coletivas e se prestam à comunicação de desejos pessoais, de estados de espírito, e também posições sociais, econômicas e/ou ideológicas. Desde a primeira década deste milênio, o observador desses movimentos teve a oportunidade de notar a emergência de um tipo social que tem sido celebrado e execrado pela opinião pública: o *hipster*. À primeira vista, esta parecia ser apenas outra designação para pessoas "modernas", "cool", avançadas, aqueles tipos peculiares, cujos sensores captam no presente o que ainda está por ser adotado pela maioria em um futuro próximo.

Por outro lado, essas pessoas com frequência são ridicularizadas como "vítimas da moda", por sua espera ansiosa pelo novo, paralela a uma paradoxal reciclagem do passado, a partir do consumo nostálgico do vestuário e dos dispositivos de produção e edição de imagens, sejam tecnologias obsoletas ou aplicativos digitais. Ao final dos anos 2000, a subcultura *hip* havia se tornado objeto de reflexões no âmbito da mídia e dos estudos acadêmicos (GREIF, ROSS e TORTORICI, 2010). Atualmente, nota-se que a expansão e o declínio do fenômeno se alastraram por territórios além dos EUA; dessa forma, tornou-se possível analisar a absorção de um estereótipo *hipster* em contextos pós-coloniais, como a América Latina e a África, assim como sua transformação cultural no espaço-tempo.

Porém, a ocorrência deste personagem urbano não é exclusividade da vida contemporânea. Muito antes disso, o *hipster* era um delinquente juvenil negro, o último na hierarquia dos marginais do gueto, um inseto desprezível, um ser das sombras, rejeitado e excluído. Alguém que não pertencia a *lugar nenhum*, mas desejava com ardor chegar a *algum lugar*. O presente ensaio de Anatole Broyard (1920-1990) nos conta o ciclo de vida do *hipster*; sua crônica jornalística assume contornos de fábula literária ao narrar a ascensão e o declínio desse anti-herói moderno, surgido entre os anos 1920 e 1940, durante a louca era do *jazz*. Por sua vez, esse gênero musical é mostrado como um desdobramento sonoro de sua linguagem falada e filosofia de vida – o *jive*. Este e outros termos específicos serão elucidados no conteúdo das notas explicativas, disponíveis no final do texto.

O ensaísta faz remissões ao modernismo europeu, ao utilizar o cubismo como parâmetro de analogias, para explicar o desenvolvimento estético e sonoro do *jazz*. O *hipster* é mostrado como um tipo anônimo e anômalo, que clama pelo reconhecimen-

to social de sua presença no mundo. Os *hipsters* incluíam os músicos negros do *jazz*, mas ainda uma leva de outros profissionais da noite, cafetões, traficantes, malandros e trapaceiros. Em seus primórdios, o espírito *hip* é, sobretudo, uma reivindicação marginal de autonomia e autenticidade. É esse o desejo do qual ele padece desde seu nascimento nas sarjetas obscuras da América, ou mesmo depois, quando adquire realidade aos olhos do público, sobre aplausos entusiasmados.

Por isso, antes de tentar compreender o que significa ser *hipster* na atualidade, foi fundamental realizar este mergulho no passado, no intuito de captar parte substancial da construção histórica do sentido deste termo, designador não apenas de um personagem das metrópoles, mas de um espírito de *glamour* delincente, que se transformou ao longo do tempo. O *hipster* está correlacionado a fenômenos da modernidade, que reverberaram até os dias de hoje e assumiram outras configurações, assim como se manifestaram em espaços e épocas diferentes. Dentre estes, destacam-se o dandismo em indumentária ou o comportamento social *blasé*, delineado nos estudos de Geörg Simmel (1971 [1904]) acerca da relação entre as condições da vida subjetiva nas metrópoles e as funções sociais da moda).

Procurei ao máximo ser fiel à formatação original dos parágrafos. A maior dificuldade foi adaptar termos antigos das gírias de rua, empregados em um sentido vedado aos não iniciados, a nós, os "*trouxas*" (risos!). Diante disso, arrisquei traduções para o português coloquial, cujo sentido aproximado requereu cautela, em respeito ao original. A versão utilizada para a tradução está disponível no volume *Beat Down to Your Soul* (2001), compilação de ensaios de autores norte-americanos ligados aos grupos de escritores *beatniks*. Uma minibiografia do autor acompanha o texto disponível no volume mencionado e, por esta razão, foi traduzida abaixo e antecede o ensaio propriamente dito. É com alegria que compartilho este exercício de amador, mas feito com dedicação de ourives. Boa leitura!

[160]

**Anatole Broyard (1920–1990)** foi crítico literário, colunista e editor do *The New York Times* por dezito anos. Nascido em uma família afro-americana em Nova Orleans, cresceu e estudou no Brooklyn. Após servir ao exército dos EUA durante a Segunda Guerra Mundial, abriu uma livraria na Cornelia Street, em Greenwich Village, e começou a se passar por um homem branco. Mais tarde Broyard escreveu em sua coluna no *Times*: "Minha mãe e meu pai eram folclóricos demais para mim, negros demais... Eventualmente eu fugia para Greenwich Village, onde ninguém havia nascido de uma mãe e um pai, onde as pessoas que encontrava haviam brotado de seus próprios ninhos, ou das páginas de um romance ruim...". Em 1948, enquanto descrevia a si mesmo como "alienado da alienação, um *insider* entre *outsiders*", Broyard começou a publicar ensaios sobre a cultura negra em revistas intelectuais *mainstream*, tais como *Commentary* e *Partisan Review*. "Um retrato do *Hipster*" (*Partisan Review*, 1948) é um desses primeiros trabalhos. É um ensaio importante senão intrigante, pois, tal como Henri Louis Gates, Jr. mais tarde compreendeu em seu perfil em "The New Yorker", Broyard teve "acesso privilegiado" aos negros e à cultura negra. "Mas seria ele apenas um antropólogo ou um informante nativo?" Nas memórias de Broyard publicadas postumamente, *Kafka was the Rage: A Greenwich Village Memoir* (1993), ele registrou as crônicas de sua vida em Greenwich Village, em um tempo no qual sentia que "a vida americana estava se transformando e nós atravessávamos essas mudanças. Eram mudanças sociais, sexuais, excitantes – e tudo o mais só porque éramos jovens".

### Um retrato do *hipster*, de Anatole Broyard (1948)

Como ele era o filho bastardo da Geração Perdida, o *hipster* realmente estava em um *lugar nenhum*.<sup>2</sup> E, assim como os amputados muitas vezes parecem localizar suas mais fortes sensações no membro *ausente*, também o *hipster* desejava, desde o princípio, estar em *algum lugar*. Ele era como um besouro de costas; sua vida era um esforço para se *endireitar*. Mas a lei da gravidade humana o manteve tombado, pois ele sempre pertenceu às minorias – oposto em raça ou sentimento aos detentores dos mecanismos de reconhecimento.

O *hipster* começou sua inevitável indagação por autodefinição ao se rebelar por meio de um tipo de delinquência rudimentar. Mas esta delinquência era uma expressão meramente negativa de suas necessidades, e, desde que o conduzia apenas aos braços ubíquos da lei, ele foi finalmente forçado a *formalizar* seu ressentimento e expressá-lo *simbolicamente*. Este foi o nascimento de uma filosofia – a filosofia da *lugaridade*<sup>3</sup> chamada *jive*, de *jibe*<sup>4</sup>; concordar ou harmonizar. Ao descarregar *simbolicamente* suas possíveis agressões, o *hipster* se harmonizaria ou se reconciliaria consigo mesmo e com a sociedade.

Em seu estágio natural de desenvolvimento, o *jive* começou a falar. De início se satisfazia em meramente produzir grunhidos – uma fala característica –, mas depois desenvolveu uma linguagem. E, bastante apropriadamente, esta linguagem descrevia o mundo tal como era visto através dos olhos do *hipster*. De fato, esta era a sua função: reeditar o mundo com novas definições... As definições do *jive*.

Desde que versatilidade é uma condição, senão uma causa de ansiedade, o *hipster* se aliviava de sua ansiedade pela desarticulação de si mesmo. Ele rebaixava o mundo – e o reduzia a um estado de pequenez com alguns truques e uma cortina de *jive*. Com um vocabulário de uma dúzia de verbos, adjetivos e substantivos, podia descrever tudo o que acontecia nele. Era como o pôquer sem um curinga, nada de mais.

Não havia palavras neutras nesse vocabulário; era falar ou calar, uma linguagem puramente polêmica, na qual cada palavra tinha uma função de avaliação, assim como de designação. Essas avaliações eram absolutas. O *hipster* baniu todos os comparativos, qualificadores e outras incertezas sintáticas. Tudo era dicotomicamente *firme, já era, de outro mundo, ou por fora, triste, batido, uma porcaria*.

Havia, é claro, *alguma lugaridade*. *Por fora*, o xingamento favorito do *hipster*, era um *abracadabra* para fazer as coisas desaparecerem. *Firme*, indicava a coisa, a realidade, da existência; significava concretude em um mundo desconcertantemente abstrato. Uma *porcaria* era algo que arrastava consigo suas implicações, algo que estivesse inserido em um contexto inseparável, complexo e ambíguo – e portanto, possivelmente ameaçador.

Por causa de seu caráter polêmico, a linguagem *jive* era rica em agressividade, em boa parte sustentada por metáforas sexuais. Como o *hipster* não fazia coisa alguma como um fim em si mesmo, e como ele só se exibia pela agressão de uma forma ou de outra, o sexo estava submetido à agressão, e fornecia um vocabulário para os mecanismos da agressão. O uso da metáfora sexual também era uma forma de ironia, como nos hábitos de certos povos primitivos de parodiar os modos civilizados de acasalamento. A pessoa ao final fatídico de uma metáfora sexual era concebida de forma lugubrememente vitimizada; i.e., desejava, mas não recebia.

Um dos ingredientes básicos da linguagem *jive* era seu *a priorismo*. A suposição *a priori* era um atalho para *alguma lugaridade*. Ela se sublevava a partir de um desejo desesperado, insaciável de atingir resultados; era uma projeção formidável, um princípio, um postulado de autopreservação. Significava que "nos é dado entender". A autoridade indefinível que isso provia era como uma orientação instintiva ou poderosamente primordial diante do caos ameaçador de inter-relações complexas. O uso frequente da metonímia e dos gestos metonímicos pelos *hipsters* (ex.: esfregar as palmas para apertar as mãos, estender um dedo indicador, sem levantar o braço, como uma forma de cumprimento, etc.) também significava uma compreensão *a priori*, na qual não é preciso elaborar, "*eu saco você, cara*", etc.

Carregando sua linguagem e sua nova filosofia como armas secretas, o *hipster* lançou-se à conquista do mundo. Ele assumiu sua posição nas esquinas e começou a conduzir o tráfego humano. Sua significância era inequívoca. Seu rosto – "um recorte de um movimento" – estava congelado pela "fisionomia da astúcia". Os olhos sagazmente semicerrados, a boca esgarçada nos cantos em uma expressão perspicaz, ele balizava, como um proprietário desconfiado, o ambiente à sua volta. Sempre permanecia um pouco distante do grupo. Com seus pés solidamente plantados, os ombros

afundados, os cotovelos para dentro, as mãos pressionadas dos lados, ele era um pilar em torno de cuja implacabilidade o mundo se movia servilmente.

Ocasionalmente sacudia os ombros, avisando à humanidade que lhe abrisse caminho. Ele ostentava seu vultoso traje como um estandarte. Suas calças largas de brim eram flagradas em absoluta simetria. Sua exatidão era um símbolo de seu controle, de seu domínio das contingências. De tempos em tempos, ele se voltava para as vitrines das confeitarias e, com um gesto esotérico, arrumava seu colarinho, que subia até a altura do pescoço. Ele estava, de fato, até o pescoço em sua *lugridade*.

Simulava uma listra branca, feita com pó, em seu cabelo. Este era o sinal exterior de uma mutação profética, significativa. E ele sempre usava óculos escuros, porque a luz normal agredia seus olhos. Ele era um homem do submundo, o que requeria um ajustamento especial às condições ordinárias; era uma criatura satânica da escuridão, onde sexo, jogos, crimes e outros atos de conseqüências impudentes ocorriam.

Nos intervalos fazia uma ronda de inspeção da vizinhança para ver se tudo estava em ordem. A importância desta ronda estava implícita na marcha portentosa de seu caminhar, a qual, por ser anormalmente acentuada, ou descontínua, expressava sua particularidade, elevava-o, por assim dizer, acima do ritmo ordinário da pulsação cósmica normal. Ele era uma entidade discreta – separada, crítica e definidora.

A música *jive* e a erva<sup>5</sup> eram os dois componentes mais importantes da vida do *hipster*. A música não era, como se supõe com frequência, um estímulo para dançar. Pois o *hipster* raramente dançava; ele estava além do alcance do estímulo. Se ele dançava, era meio como paródia – “removismo secundário”<sup>6</sup> – e ele dançava apenas fora do ritmo, em uma relação morganática de um para dois com a música.

[162]

Na verdade, a música *jive* era a autobiografia do *hipster*. As primeiras insinuações do *jive* puderam ser ouvidas no *blues*. O período azul do *jive* era bastante parecido com o de Picasso: lidava com vidas que eram tristes, estagnadas e isoladas. Representou um estágio de desenvolvimento relativamente realístico ou naturalista.

O *blues* transformou-se no *jazz*. No *jazz*, tal como no primeiro cubismo analítico, tudo era pontiagudo e acentuado, emergia em relevos ousados. As palavras de algum modo eram usadas com menor frequência do que no *blues*; os instrumentos de fato conversavam. O instrumento solo tornou-se um narrador. Algumas vezes (ex.: Cootie Williams) chegava muito perto de literalmente falar. Geralmente, falava apaixonadamente, violentamente, lamuriosamente, contra um fundo de bateria e guitarra excitadamente pulsante, de baixos ruminantes e orquestração harmoniosa. Mas, apesar de sua paixão, o *jazz* era quase sempre coerente, e seu intuito, claro e inequívoco.

O *bebop*, o terceiro estágio da música *jive*, era análogo em alguns aspectos aos ao cubismo sintético. Situações específicas, ou referentes, desapareceram em sua maioria; restaram apenas suas “essências”. A essa altura, o *hipster* já não ansiava ser considerado como um primitivo; o *bebop*, portanto, era uma música “cerebral”, que expressava as pretensões do *hipster*, seu desejo de imponência, o corpo paramentado de sua doutrina.

A surpresa, o “removismo-secundário” e o excesso de virtuosismo eram as principais características do estilo dos *beboppers*. Eles com frequência conseguiam surpreender ao usar táticas testadas e aprovadas por seus heróis favoritos das histórias em quadrinhos:

O “inimigo” espera em uma sala de arma na mão. O herói chuta a porta e a arromba – não para cima, na linha de fogo, mas espertamente para o chão, posição da qual ele triunfantemente irrompe, enquanto o inimigo ainda avalia, em vão, suas possibilidades.

Tomando emprestado esse estratagema, o solista de *bebop* muitas vezes entrava em uma altitude inesperada, vinha com uma nota acidental, e assim capturava o ouvinte desprevenido e o conquistava antes que se recuperasse de sua surpresa.

“Removismo-secundário” – *iludir os ingênuos* – era um dogma de iniciação. Isso estabelecia o *hipster* como um guardião de enigmas, um pedagogo irônico,

um intérprete autoeleito. Usando seu perspicaz método socrático, ele descortinava o mundo aos trouxas, os quais ainda chafurdavam nos moinhos de vento de sentidos rasteiros. Aquilo que poderíamos ouvir no *bebop* era sempre *outra coisa, não* a coisa que se esperava; era sempre uma derivação negatizada, uma abstração *de, não para*.

O virtuosismo do *bebopper* se assemelhava àquele dos evangelizadores de esquina que nos revelam sua entrega implacável. A extraordinária qualidade fluida dos solos do *bebop* insinuavam os recursos infinitos do *hipster*, que poderia improvisar indefinidamente, cuja criatividade não conhecia fim, alguém que era, de fato, onisciente.

Todas as melhores qualidades do *jazz* – tensão, *élan*, sinceridade, violência, imediatismo – foram atenuadas no *bebop*. O estilo do *bebop* parecia consistir, em sentido amplo, numa tensão escapista, que conectava, pela extrema destreza, uma sequência na outra, de forma que nada remanescesse, tudo se dissolvesse ao se embaralharem as cadências recortadas. Isso correspondia ao comportamento social do *hipster* como um bobo da corte, um impostor ou um ilusionista. Mas estava em seu próprio destino provocar seu desvanecimento perante o público, e agora o único truque que lhe restava era o *gag* monótono de se lançar – com seus ouvidos, esgares e gratuidade – para fora da cartola.

O *élan* do *jazz* esvaiu-se do *bebop*, pois todo entusiasmo era ingênuo, *por fora*, simples demais. O *bebop* eram os sete tipos de ambiguidade<sup>7</sup> do *hipster*, seu Laocoonte,<sup>8</sup> pois ilustrava seu conflito com sua própria desonestidade defensiva. Era o símbolo desintegrado, as ruínas de sua atitude para consigo mesmo e o mundo. Representava o *hipster* como *performer*, retraído em um estágio abstrato de pretensão e erva, perdido de si mesmo nos múltiplos espelhos de seus acordes fugidios. Essa concepção nasceu da surpreendente mediocridade das orquestrações do *bebop*, que muitas vezes tinham a qualidade superficial da música *vaudeville*, executada apenas para anunciar o espetáculo a seguir, o solista, o grande Houdini.<sup>9</sup>

O *bebop* raramente usava palavras, e, quando usava, elas eram somente sílabas sem sentido, significativamente paralelas a uma contemporânea perda de vitalidade da própria linguagem *jive*. O *blues* e o *jazz* eram documentais em um sentido social; o *bebop* era a Proclamação de Emancipação do *hipster* em conversa fiada. Mostrava o *hipster* como vítima de seu próprio sistema, de língua levemente solta, cuspidor fora os dentes, a correr entre os pingos de chuva de seus acordes salpicados, mas nunca molhado, lavado, batizado ou saciado em sua sede. Ele já não tinha nada de relevante a dizer – em ambas as suas expressões musicais e linguísticas, havia se abstraído de sua real posição na sociedade.

Seu próximo passo era abstrair a si mesmo da ação. A erva tornava isso possível. A erva (marijuana) e outras drogas forneciam ao *hipster* uma saída indispensável. Sua situação era extrema demais, tensa demais para satisfazer-se com a mera fantasia ou dominação animista do ambiente. A erva provia a ele todo um mundo livre no qual se expandir. Tinha a mesma função do transe em Bali, onde a insuportável insipidez da "vida desperta" é compensada pelo êxtase do transe. A vida do *hipster*, como a dos balineses, tornou-se esquizoide; sempre que possível, ele escapava para o mundo mais rico da erva, onde, à imagem desamparada e humilhante de um besouro de costas, ele poderia sobrepor outra imagem de si, fluando ou voando "alto" em espírito, sonhadamente dissociado, em contraste com a incessante pressão exercida sobre ele na vida real. Ficar chapado era uma forma de catarse do sonho artificialmente induzida. Diferia da bebida (*whisky*), na medida em que não encorajava à agressão. Acalentava, além disso, os valores sentimentais profundamente ausentes na vida do *hipster*. Isso se tornou uma *raison d'être*, um chamado, uma experiência compartilhada com companheiros de crença, uma suspensão, o céu ou o paraíso.

Sob o *jive* o mundo exterior se tornaria amplamente simplificado para o *hipster*, mas o seu próprio papel nele tornou-se consideravelmente mais complicado. A função de suas simplificações havia sido reduzir o mundo a proporções esquemáticas que

pudessem ser facilmente manipuladas em relações factuais, simbólicas ou rituais, que o provessem com uma mitologia maleável. Agora, movendo-se nessa mitologia, nessa fantasia estendida de sua *lugaridade*, o *hipster* sustentava um sistema completamente solipsista.<sup>10</sup> Todos os seus gestos e palavras agora carregavam um histórico e um fardo de implicações.

Algumas vezes levava o seu próprio solipsismo a sério demais e derrapava em afirmações criminosas de sua vontade. Inconscientemente, ainda desejava com ardor tomar parte nas causas e efeitos que determinavam o mundo real. Por ter sido impedido de conceber a si próprio funcionalmente ou socialmente, ele se concebeu *dramaticamente*, e, inebriado por sua própria arte, muitas vezes a desempenhava como um desafio, autoafirmação, impulso ou crime.

Que ele era uma expressão direta de sua cultura ficava imediatamente visível na reação desta a ele. Os indivíduos menos sensíveis o desprezaram como desprezavam a todo o resto. Os intelectuais *manqués*, entretanto, os desesperados barômetros da sociedade, acolheram-no dentro de seus círculos. Ao sacrificarem tudo em favor dessa rebelião fascinante, significativa, eles atribuíram todo heroísmo ao *hipster*. Ele se tornou para eles um "ali vou eu, apesar do meu superego". Ele era recebido no Village como um oráculo; sua linguagem era *a revolução da palavra*, o *idioma pessoal*. Ele era o grande homem instintivo, um embaixador do Id.<sup>11</sup> Era convidado a ler coisas, ver coisas, sentir coisas, provar coisas e descrevê-las. O que é isso? Aquilo está *por dentro*? Ou *já era*? Isso é *legal*? Ele era um intérprete para os cegos, os surdos, os estúpidos, os insensíveis, os impotentes.

Com um público tal, nada era exagerado. O *hipster* prontamente se tornou, aos seus próprios olhos, um poeta, um vidente, um herói. Ele rendeu graças a visões apocalípticas e descobertas heurísticas ao escolher sua posição; ele era Lázaro, que voltou dos mortos, voltou para contar-lhes tudo, e ele contaria a todos eles. Consumia conspicuamente a si mesmo em altas labaredas. Não dava a mínima para as consequências catastróficas; ele era tão pródigo quanto invulnerável.

E aqui ele estava arruinado. Os aplausos frenéticos dos impotentes significavam reconhecimento – uma *lugaridade* real – para o *hipster*. Ele conseguiu o que queria; parou de protestar, de reagir. Ele passou a burocratizar o *jive* como mecanismo de manutenção de sua atual – porém falsa – *lugaridade*. O *Jive*, que originalmente havia sido um sistema crítico, um tipo de Surrealismo, uma revisão pessoal das disparidades existentes, agora crescia agonizantemente autoconsciente, presunçoso, encapsulado, isolado de suas origens, da danação da qual fora expelido. Ele cresceu mais rígido que as instituições que ousara desafiar. Tornou-se uma rotina previsível. O *hipster* – antes um individualista degenerado, um poeta do submundo, um guerrilheiro – se tornou um presunçoso poeta laureado. Sua antiga subversão, sua ferocidade, era agora tão manifestamente retórica como obviamente inofensiva. Ele foi comprado e colocado no zoológico. Finalmente estava em *algum lugar* – confortavelmente abrigado nos redutos da 52<sup>nd</sup> Street, no Carnegie Hall e na *Life*. Ele estava lá dentro... De volta ao útero da América. E isso era apenas tão anti-higiênico como sempre fora.

## NOTAS

[1] Traduzido por Wladimir Machado, a partir da versão disponível na coletânea de ensaios *Beat down to your soul: what was the beat generation?*, organizada por Ann Charters e publicada no ano de 2001 pela Penguin, em Nova York. O ensaio de Anatole Broyard foi publicado pela primeira vez na revista *Partisan Review*, em sua edição de junho de 1948.

[2] No original, "nowhere". Estar "nowhere" era estar "por fora", excluído daquilo ou de quem estivesse "em algum lugar" (somewhere). Estar "por dentro" ou "por fora" (somewhere ou nowhere) eram as categorias fundamentais do saber *a priori* do *hipster*. Uma forma de julgamento baseada em um conhecimento sensitivo e instintivo. Contudo, nesta aplicação inicial, o autor se refere ao lugar como posição social, pois, o *hipster* era um cidadão excluído, que reivindicava o reconhecimento social de sua autonomia.

[3] No original, "somenwhereness" é um termo formado pelo advérbio "somewhere" aglutinado ao sufixo "-ness", que, em português, corresponderia ao "-dade". Por isso, apesar da estranheza de traduzirmos o termo como "lugaridade", acolhamos o neologismo, na medida em que remete a um lugar imaginário, um espaço lúdico de sensações sublimes, situado à margem das convenções sociais, no qual sua sensibilidade superior era uma realidade consumada.

[4] O *Jive* (lê-se "djáiv") era o nome da filosofia de vida e da linguagem fundamental do *hipster*, produzido pelo processo histórico de hibridação cultural entre os dialetos africanos das etnias Wolof, Yorubá, Bantu e Akan ao inglês dos EUA e, por isso, também conhecido como *black english*. Suas origens, assim como as da música *blues* e do *jazz*, retrocedem às migrações dos escravos africanos para os estados norte-americanos do Sul; mais tarde, os negros libertos ou nascidos livres migrariam para os estados industrializados do Norte, rumo a cidades como Nova York e Chicago, ou Los Angeles, na Costa Leste. Desses contingentes migratórios é que se formariam as subculturas e gangues de rua das metrópoles norte-americanas durante o século XX, contexto no qual surgiram os *hipsters*. Cf. LELAND, 2005, p. 17-28.

[5] No original, "ted" (chá) é um termo *jive* para a maconha. O trocadilho com o chá pode ser tributado ao consumo líquido da *cannabis* pela infusão das folhas, ou ao modo de armazenamento de ervas sob a forma de blocos compactados.

[6] No original, "second removism". O termo foi traduzido de forma literal, por se tratar de um completo neologismo, sem correlação aparente de significado. Todavia, seu sentido alude ao elemento inusitado e absurdo da est-ética dos *hipsters*, aos seus cacoetes, truques e maneiras, capazes de confundir, iludir ou mesmo excluir da comunicação aqueles que não partilhassem o sentido dos códigos iniciáticos desses grupos boêmios.

[7] O autor faz referência ao livro *Seven Types of Ambiguity*, publicado em 1930, por William Empson; este trabalho de teoria da crítica literária foi essencial para a formação do *New Criticism*, movimento norte-americano de crítica bastante em evidência na primeira metade do século XX.

[8] O autor se refere ao mito grego de Laocoon, sacerdote do deus Apolo. Reza a mitologia que o deus exigiu que o cultuasse de forma exclusiva. Laocoon desobedece a ordem e presta sacrifício ao deus Netuno. Apolo então envia serpentes para matar o sacerdote e seus filhos. Com tal referência, Broyard quis mostrar que o *hipster* se tornara vítima de suas próprias virtudes: o *jazz*, o *jive*, a erva e sua criatividade escapista eram, ao mesmo tempo, sua fortuna e sua ruína, às quais estava fatalmente conectado e sujeitado.

[9] Harry Houdini, nome artístico de Ehrich Weisz (1874-1926), foi um dos mais famosos mágicos dos quais se tem notícia, nascido na Hungria e mais tarde imigrado para os EUA.

[10] Solipsismo é uma doutrina filosófica segundo a qual, para além do pensamento racional cartesiano e da dialética hegeliana, o que existe de fato são o "eu" e suas sensações, o indivíduo e suas experiências. O indivíduo solipsista recusa o valor de realidade à figura antropológica do Outro, em favor da autoafirmação egocêntrica. Por essa razão, o solipsismo também ficou conhecido como egoísmo pragmático.

[11] Na psicanálise freudiana, o Id é uma instância psíquica do inconsciente (as outras são o Ego e o Superego). Por sua vez, o espectro sensível ligado ao Id é da ordem dos desejos, dos instintos e dos prazeres; por essa razão, o ensaísta enxerga o *hipster* como símbolo dessa instância conceitual, uma incorporação absoluta de desejos e fantasias.

## REFERÊNCIAS

BOT, Sophie. *The Hipster Effect: how the rising tide of individuality is changing everything we know about life, work and the pursuit of happiness*. Lexington, USA, 2013.

BROYARD, A. A Portrait of the *Hipster*. In: CHARTERS, A. *Beat Down to Your Soul: What Was the Beat Generation?* New York: Penguin, 2001. p. 42-49.

GREIF, M; ROSS, K; TORTORICI, D. (Orgs.) *What Was the Hipster: a Sociological investigation*. New York: n+1 Foundation, 2010.

LELAND, J. *Hip: the History*. New York: HarperCollins, 2005.

SIMMEL, G. Fashion. In: LEVINE, D. N. (Org.) *Georg Simmel: on individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971. p. 294-323.