

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
REGIONAL CATALÃO  
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE HISTÓRIA E CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
– MESTRADO PROFISSIONAL: HISTÓRIA, CULTURA E FORMAÇÃO DE  
PROFESSORES**

**BÁRBARA CREMONESE**

**VOZES SILENCIADAS:  
AS MULHERES DA GERAÇÃO *BEAT***

CATALÃO-GO  
2018

---

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

- 1. Identificação do material bibliográfico:**  **Dissertação**     **Tese**  
**2. Identificação da Tese ou Dissertação:** Mestrado Profissional: História, Cultura e Formação de Professores

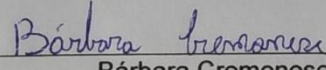
Nome completo do autor: Bárbara Cremonese

Título do trabalho: VOZES SILENCIADAS: as mulheres da geração *beat*

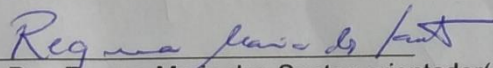
**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM                     NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Bárbara Cremonese

Ciente e de acordo:

  
Prof. Dra. Regma Maria dos Santos orientador(a)

Data: \_02 / 10 /2018

**VOZES SILENCIADAS:**  
**AS MULHERES DA GERAÇÃO *BEAT***

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás para qualificação e obtenção do título de mestre, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Regma Maria dos Santos.

CATALÃO-GO  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Cremonese, Bárbara  
VOZES SILENCIADAS [manuscrito] : AS MULHERES DA GERAÇÃO  
BEAT / Bárbara Cremonese. - 2018.  
LXXXV, 85 f.

Orientador: Profa. Dra. Regma Maria dos Santos.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica  
Especial de História e Ciências Sociais, Programa de Pós Graduação em História,  
Catalão, 2018.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Geração Beat. 2. História das mulheres. 3. Relações de poder. I. Maria dos  
Santos, Regma, orient. II. Título.

CDU 94

## Ata de defesa



### Ata de Defesa Pública de Trabalho de Conclusão de Mestrado

Defesa: nº 34

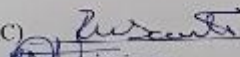
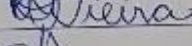

Aos vinte e sete dias do mês de junho de dois mil e dezoito realizou-se, na sala do Laboratório de Audiovisual, localizada no Bloco Didático II, da Regional Catalão/UFG, a Defesa Pública do Trabalho de Conclusão de Mestrado intitulado *Vozes Silenciadas: As Mulheres da Geração Beat*, de autoria da mestranda **Bárbara Cremonese**. Na ocasião, compareceu a Banca Examinadora, designada pela Coordenadoria do Mestrado em História – nível Mestrado Profissional, e composta pelos docentes Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regma Maria dos Santos, professora da Universidade Federal de Goiás - UFG/RC; Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lúcia Silva Vieira, (UNESP-FRANCA); Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Pereira dos Santos, professora da Universidade Federal de Goiás - UFG/RC. A sessão teve início às nove horas, sendo presidida pela Professora Dra. Regma Maria dos Santos (orientadora) que abriu os trabalhos junto à Banca Examinadora. Em seguida, a Presidente da sessão passou a palavra ao discente que teve quinze minutos para apresentar o trabalho. Após a apresentação, passou-se a palavra aos componentes da banca que tiveram cada um, vinte e cinco minutos para expor suas questões e observações sobre o trabalho apresentado, tendo a mestranda quinze minutos para responder. Após o término da arguição, a Presidente da sessão solicitou que o candidato e o público presente que se retirassem do recinto para que a Banca Examinadora pudesse proceder sua avaliação. Após a conclusão dos trabalhos de avaliação, os arguidores atribuíram o seguinte resultado: Aprovado. Nada mais havendo a registrar, foi lavrada a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora. Regional Catalão, UFG, aos vinte e sete dias do mês de junho de dois mil e dezoito.

#### Banca Examinadora:

Prof<sup>a</sup>. Dra. Regma Maria dos Santos (Orientadora UFG/RC)

Prof<sup>a</sup>. Dra. Vera Lúcia Silva Vieira (UNESP-FRANCA)

Prof<sup>a</sup>. Dra. Márcia Pereira dos Santos (UFG/RC)

**BÁRBARA CREMONESE**

**VOZES SILENCIADAS:  
AS MULHERES DA GERAÇÃO *BEAT***

---

Prof. Dra. Regma Maria dos Santos – UFG/MPH/RC (orientadora)

---

Profa. Dra. Vera Lúcia Silva Vieira– UNESP/ FRANCA/PMC

---

Prof. Dra. Márcia Pereira dos Santos – UFG/MPH/RC

Bárbara Cremonese

**VOZES SILENCIADAS:**  
**AS MULHERES DA GERAÇÃO *BEAT***

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado Profissional em História: História, Cultura e Formação de Professores da Unidade Acadêmica Especial de História e Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_, pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dra. Regma Maria dos Santos – UFG/MPH/RC (orientadora)

---

Profa. Dra. Vera Lúcia Silva Vieira– UNESP/ FRANCA/PMC

---

Prof. Dra. Márcia Pereira dos Santos – UFG/MPH/RC

## **AGRADECIMENTOS.**

Aos meus pais, Adriana e Dilomar, por todo o apoio e amor de sempre. Vocês são minhas inspirações.

À minha irmã Maíra, pela parceria, paciência e por sempre dividir a vida comigo.

À minha Sunshine, Mariane, por ser luz e alegria em meus dias mais difíceis.

Ao meu irmão, Tiago Alexandre, por todo o amor e conversas que em muito me ensinam.

À minha orientadora Regma, por tantos anos de ensinamentos e paciência. Obrigada.

Ao meu amigo Marcos, pelos anos de amizade e ensinamentos diários. Cresci e cresço constantemente graças a você. Obrigada pela amizade.

À Jack, minha amiga, por estar sempre comigo. Obrigada por tudo. Já sinto sua falta.

Às minhas professoras e amigas, Márcia e Lilian.

## RESUMO

Este trabalho busca aprofundar o conhecimento sobre a história das mulheres, tomando como base e exemplo a história das mulheres *beats*. Antes de adentrarmos na história das mulheres que fizeram parte dessa geração, fizemos uma breve análise sobre o movimento contracultura que ficou conhecido como *Beat generation*, o contexto histórico do período e, após essas considerações, ponderamos de que formas as mulheres estavam inseridas dentro do círculo. Como fonte de pesquisa, utilizamos o livro autobiográfico da escritora *beat* Carolyn Cassady –, *My Years With Cassady, Kerouac and Ginsberg* –, para podermos compreender como ela se inseria no movimento e como os homens *beats*, mesmo que involuntariamente, reforçavam os papéis de gênero. Ao mesmo tempo, buscamos analisar a sociedade estadunidense da segunda metade do século XX, para podermos entender quais foram os lugares denegados às mulheres e de que formas as relações de poder e o imaginário sobre o lugar de cada um foram sendo constituídas. Levamos em consideração, também, as dificuldades em se estudar as mulheres na história. Para as análises que nos propomos a fazer, é importante avaliarmos como a sociedade lidava com essas mulheres, quais eram as relações de poder que já permeavam a sociedade e de quais formas essas relações eram (re)construídas e reforçadas diariamente. Como pano de fundo, levamos em consideração a história das mulheres e o apagamento dessas personagens em nossa história, memória e, conseqüentemente, em nossos livros, ou seja, de que forma essas ausências nas/das fontes históricas são diariamente refletidas nos materiais didáticos e na História ensinada/aprendida. Procuramos ampliar a noção da importância das mulheres na história e memória, não deixando que o silêncio e o apagamento de suas vidas e histórias impeçam a sua aparição no conhecimento histórico e na História ensinada em salas de aula.

**Palavras-chave:** Geração *Beat*; História das mulheres; Relações de poder; autobiografia.

## ABSTRACT

This research looks for to extend the knowledge on the history of the women, being taken as base and example the history of the women beats. Before going into in the history of the women who had been part of this generation, we made an analysis on the contracultural movement Beat generation, the historical context of the period and, after these considerations, we ponder of that forms the women were inserted inside of the circle. As research source, we use the autobiográfico book of the writer beat Carolyn Cassady -, My Years With Cassady, Kerouac and Ginsberg -, to be able to understand as it inserted itself in the movement and as the men beats, exactly that involuntarily, they strengthened the sort papers. At the same time, we search to analyze the United States society of the second half of century XX, to be able to understand which they had been the places denied to the women and of that forms the relations of being able and the imaginary one on the place of each one had been being constituted. We lead in consideration, also, the difficulties in if studying the women in history. For the analyses that in we consider them to make, it is important to evaluate as the society dealt with these women, which was the relations of being able that already they permeavam the society and of which forms these relations (reverse speed) were constructed and strengthened daily. As cloth of deep, we take in consideration the history of the women and the deletion of these personages in our history, memory and in our books, that is, of that it forms these absences in /de the historical sources daily are reflected in the didactic materials and taught History/learned. We look for to extend the notion of the importance of the women in history and memory, not leaving that the silence and the deletion of its lives and histories hinder its appearance in the historical knowledge and the History taught in classrooms.

**Keywords:** Beat Generation; History of women; Power Relations; Autobiography.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Imagem: Gravatas Van Heusen, década de 50, Estados Unidos.....	37
Figura 2-Imagem: Jack Kerouac e Joyce Johnson. New York City, 1957.....	55
Figura 3-Imagem: No fundo, Joyce Johnson e Kerouac, na frente. New York City, 1957...	56
Figura 4- Imagem: Capa do livro “Minor Characters”, Joyce Johnson.....	56
Figura 5 -Imagem: Carolyn Cassady, 1946.....	60
Figura 6- Imagem: Carolyn e Neal, 1952.....	61

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	14
CAPÍTULO I .....	27
1.1 - Contracultura, <i>American way of life</i> e um sonho para poucos.....	27
1.2 Afinal, o que/quem foi a geração <i>beat</i> ? .....	31
1.3 A construção do ideal feminino no <i>American way of life</i> .....	36
A MARGEM DO CÍRCULO: AS MULHERES DA <i>BEAT GENERATION</i> .....	43
2.1 - Sobre mulheres e a História das mulheres.....	43
CAPÍTULO III .....	62
3.1 Entre espaços e rupturas: mulheres e o cotidiano.....	62
3.2 Off the Road: a escrita de si, do outro e as várias versões de uma mesma história. ....	65
3.3 – História, cultura e cotidiano na autobiografia de Carolyn Cassady.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	81
FONTES DE PESQUISA .....	84
REFERÊNCIAS: .....	84

### O pássaro azul

Há um pássaro azul em meu peito que quer sair  
mas sou duro demais com ele, eu digo, fique aí, não deixarei  
que ninguém o veja.

Há um pássaro azul em meu peito que  
quer sair  
mas eu despejo uísque sobre ele e inalo  
fumaça de cigarro  
e as putas e os atendentes dos bares  
e das mercearias  
nunca saberão que  
ele está  
lá dentro.

Há um pássaro azul em meu peito que  
quer sair  
mas sou duro demais com ele, eu digo,  
fique aí, quer acabar  
comigo?  
quer foder com minha  
escrita?  
quer arruinar a venda dos meus livros na  
Europa?

Há um pássaro azul em meu peito que  
quer sair  
mas sou bastante esperto, deixo que ele saia  
somente em algumas noites  
quando todos estão dormindo.  
eu digo, sei que você está aí, então não fique triste.  
Depois o coloco de volta em seu lugar, mas ele ainda canta um pouquinho  
lá dentro, não deixo que morra  
completamente  
e nós dormimos juntos  
assim  
com nosso pacto secreto  
e isto é bom o suficiente para  
fazer um homem  
chorar, mas eu não  
choro, e  
você?

– Charles Bukowski, em “Textos autobiográficos, de Charles Bukowski” [tradução de Pedro Gonzaga; edição de John Martin]. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

## INTRODUÇÃO

*É preciso, todavia, não esquecer as mulheres, entre todos estes homens que sós, vociferam, clamavam o que haviam feito ou que sonhavam fazer. Fala-se muito deles. O que se sabe delas? (DUBY, apud PERROT, 2005, p. 35)*

Esta dissertação de mestrado se inicia com uma longa caminhada de inquietações. Aliás, creio que a maioria das pesquisas iniciem nesse mesmo ponto: nossas subjetividades. Questões e inseguranças sobre o tempo presente que nos fazem voltar ao passado, numa tentativa de suprir carências que nos angustiam. Estudar a história, muitas vezes, implica em problematizarmos nossas vivências, nosso cotidiano, aquilo que, muitas vezes, é visto como algo “natural”. E mais: implica em pensarmos os silêncios, em repararmos no não dito. São essas as angústias que se fazem presentes quando lidamos com a história das mulheres, ou quando lidamos com a falta desta história. Escrever uma história das mulheres é fazer a passagem do silêncio à palavra, da mudança de um olhar sobre o passado que faz emergir novos objetos na (re)construção da história e das ressignificações entre passado e presente.

Mas por que esse silêncio? Será que as mulheres possuem uma história que merece atenção? A questão, como já afirmava Perrot, parece estranha, pois “tudo é história”. Então por que as mulheres não faziam parte dela? A história é uma sequência de fatos, são as mudanças que constroem os sujeitos e a sociedade. Ela é aquilo o que é narrado, escrito, documentado. As mulheres, por muito tempo, ficaram fora dessas narrações como se estivessem fora do tempo, “confinadas no silêncio de um mar abissal” (PERROT, 2016, p.16). Essa invisibilidade se deve a um longo processo de confinamento e negação dos espaços públicos às mulheres. Elas serviam às famílias, atuavam nas casas. Até pouco tempo, esse cotidiano não merecia os olhares analíticos de historiadores. Além dessa negação, temos os silenciamentos, a destruição de vestígios. Em muitas sociedades, a invisibilidade delas fazia parte da ordem das coisas. Hypátia de Alexandria<sup>1</sup> teve sua vida e história interrompidas para

---

<sup>1</sup> 415 d.C. Hypatia foi uma neoplatonista grega e filósofa, a primeira mulher documentada como sendo matemática. Também lecionou filosofia e astronomia. Hipátia foi assassinada por uma multidão de cristãos após ser acusada de provocar um conflito entre duas figuras importantes em Alexandria: o governador Orestes e o bispo de Alexandria, Cirilo de Alexandria.

manter esta ordem. Elise Cowen<sup>2</sup>, no tão recente século XX, também teve seus vestígios destruídos.

Após essas considerações, como se deve proceder para construir uma história que possui vestígios que, até pouco tempo, careciam de pouca atenção? Ou melhor: como anular-se em meio a esse processo e não tentar dar espaço àquelas que, no passado, já foram confinadas ao esquecimento?

De acordo com Ferreira (2009), a historiografia não dispõe de uma única metodologia, teoria e conceitos particulares para o manuseio de obras literárias. Contudo, pensamos no ofício do historiador como uma relação íntima com a sociedade à qual pertence. Assim, as marcas e vestígios que não foram apagados com o tempo nos possibilitam acessar espaços até então não explorados, dando-nos vestígios para que possamos ressignificar nosso passado e, pensando nessa relação íntima do historiador com a sociedade, entender quais foram as relações de poder que permearam e ainda permeiam a vida das mulheres e o porquê desse apagamento feminino em nossa história e memória.

Pensando nisso, podemos perceber como essa ausência se faz presente nos livros científicos, de ficção e, especialmente, nos livros didáticos de história. Ausência esta que se deve, também, ao silêncio das fontes. Afinal, como trazê-las para salas de aula se as fontes e livros didáticos pouco dizem sobre elas? Como (re)construir um imaginário que inclua as mulheres na vida pública e não mais apenas como espectadoras? O trabalho de historiadores nesse processo é fundamental.

Nós, historiadores e professores, usamos a história como instrumento de conhecimento da realidade humana e, muitas vezes, desenvolvemos ações sobre ela, numa espécie de *Praxis* que analisa o passado para reestruturar o presente ou, pelo menos, dar novas significações a este. Acreditamos que seja nas vivências, no cotidiano e na construção de novos imaginários que resida a possibilidade de mudanças na vida prática e na construção de uma “nova” história, que abarque as multiplicidades de sujeitos históricos que constituíram e constituem nossa formação histórico-social.

É necessário que haja uma nova construção histórica nos livros didáticos, que traga aqueles e aquelas que foram confinados ao esquecimento, anulando a história fragmentada, que ignora a experiência coletiva de grande parte da humanidade. Para isso, é necessário que se construa e se escreva sobre esses processos de esquecimento, já que isso implica na

---

<sup>2</sup> Elise Cowen foi uma poetisa pertencente ao círculo *Beat*. Foi internada por sua família em um hospital psiquiátrico, vindo a cometer suicídio, em 1962. A maioria de seus poemas foi queimado pelos vizinhos como “um favor” à família

construção de nosso presente, desconstruindo o discurso da naturalidade dos processos históricos. Segundo Tedeschi (2006, p. 2)

[...] a docência e o magistério de primeiro e segundo grau são atividades predominantemente femininas, mas o pensamento sobre a educação é hegemonicamente masculino. Basta percorrer o panteão das ilustres e venerandas figuras pedagógicas brasileiras para perceber que as teorias educacionais foram construídas pelo masculino. É verdade que hoje esse panorama se alterou bastante, com uma produção teórica educacional construída por importantes pensadoras brasileiras. Mas a perspectiva e a abordagem permanecem caracteristicamente masculinas. Apesar dos esforços de certas pesquisadoras, ainda está para ser construída uma perspectiva educacional brasileira que leve em conta e incorpore com seriedade as implicações das contribuições feministas para a teoria social e educacional.

De acordo com Hobsbawm (2013, p. 25), o passado é uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável dos valores e padrões da sociedade humana. A questão para os historiadores é analisar, segundo Hobsbawm, a natureza desse “sentido do passado” na sociedade, localizar suas mudanças e transformações e, também, contribuir com essas transformações e rupturas. Rupturas, inclusive, no ensino de história que, segundo Tedeschi (2006, p. 4), expressa basicamente o ponto de vista e a experiência masculina em seus livros e currículos.

Não apenas os livros didáticos, mas nossa história em geral é masculina e muitas vezes nós não reparamos nessas histórias grupos e períodos “sem” mulheres. Lemos livros, vemos filmes, estudamos passados e não problematizamos essas ausências, esses silêncios. Quando, por curiosidade ou problematização, nos perguntamos onde estão essas personagens, a pesquisa passa a ter um outro significado, nosso olhar para o documento muda. E foi justamente por consequência dessa curiosidade que essa pesquisa teve início.

O intuito, a priori, era analisar as representações do poeta *beat* Allen Ginsberg sobre a sociedade contemporânea e a contribuição dos *beats* para a construção dessa sociedade. Mas, ao acaso, resolvi pesquisar se haviam mulheres no círculo e, quando li sobre essas mulheres, essa geração passou a ter, para mim, outro significado. Em meio a tantos discursos e livros sedutores deles e sobre eles, elas se encontram à margem, fora da estrada. Mas existiram e também eram artistas, também queriam viajar e experimentar esse algo a mais que o grupo propunha.

Então por que não as vemos em círculos de debates, em livrarias e com a mesma frequência que eles? Existem tantas pesquisas e livros sobre os homens e tão poucos sobre as mulheres. Como não contar a história delas? Sabemos que essa ausência não é natural, pois é uma construção histórico-cultural muito longa, reconstruída e reforçada durante séculos. Como o recente século XX é um reflexo de anos e anos de negação de espaços? Por que essas

mulheres, que também eram artistas, não aparecem nos livros sobre a geração e, quando são mencionadas, são citadas apenas como as esposas e amantes? Nossa busca, nessa pesquisa, é responder à essas questões.

Dito isto, a proposta deste trabalho é aprofundar o conhecimento sobre a história das mulheres, tomando como base e exemplo a história das mulheres *beats*. Antes de adentrarmos na história das mulheres, pontuamos uma breve análise sobre o movimento da contracultura que ficou conhecido como *Beat generation*, o contexto histórico do período e, a partir daí, de que forma as mulheres estavam inseridas dentro deste movimento. Utilizamos, como fonte de pesquisa, o livro *My Years With Cassady, Kerouac and Ginsberg* da escritora *beat* Carolyn Cassady para podermos compreender como ela via a si mesma, representava-se e se inseria em meio aos homens da *beat generation* e como ela representava a sociedade em questão. Objetivamos pensar o que era ser mulher no período e por que até hoje essas mulheres são pouco conhecidas, levando em consideração, ao mesmo tempo, as dificuldades em se estudar as mulheres na história.

A partir disso, almejamos fazer uma releitura dos espaços reservados às mulheres na contemporaneidade, revisando e reanalisando a história norte-americana a partir da segunda metade do século XX, por meio da literatura produzida pelo o que ficou conhecido como “Geração *Beat*”, dando ênfase na escrita de Carolyn e, então, construir um diálogo entre autobiografia e história. Para tais análises, é importante pensarmos em como a sociedade lidava com essas mulheres, quais eram as relações de poder impostas e de que forma isso permeava o cotidiano e o imaginário social da época e quais são os reflexos desse imaginário no nosso dia-a-dia. Como pano de fundo, é necessário considerarmos a história das mulheres, a construção e o apagamento dessas personagens em nossa história, pensando nas relações de poder que permearam a vida e o imaginário de homens e mulheres no decorrer dos anos, ou seja, quais são as formas de se controlar - sutis ou não -, e se redirecionar os corpos de acordo com os interesses de uma época.

Levando-se em consideração a época retratada, como essas mulheres interpretavam a sociedade em que viviam? O que Carolyn e Joyce Johnson têm a nos dizer para que possamos compreender melhor a sociedade do século XX? O que era ser mulher no período em questão e por que até hoje essas mulheres são pouco conhecidas? Quais relações de poder permeavam o período e de que forma essas mulheres foram silenciadas? Como a autobiografia pode nos auxiliar numa maior compreensão a respeito de determinada época?

Pensando no grande impacto causado pelos *beats* nos anos 40,50 e 60 do século XX aos valores sociais do *establishment*, podemos hoje reconhecer a importância daqueles que

tentaram criar novas formas de literatura e novas formas de viver no interior de uma sociedade conservadora e moralista. Comportando-se como uma geração desobediente, os *beats* tentavam combater a tradição e a repressão que tentava instituir a “verdadeira” arte. Por isso, resolveram fugir do academicismo e do gerenciamento cultural que ocorria nos Estados Unidos, enfrentando a censura moral que ocorria no país que sempre pregou a liberdade, mas que de fato punia e oprimia aqueles que tinham um pensamento diferente ao visto como “normal” e aceito pelos valores da sociedade.

O movimento *beat* esboça como seus membros, ao contrário da maior parte da sociedade estadunidense pós 2º Guerra Mundial, apresentavam comportamento e ideias inconformistas, que iam contra o modelo pregado pelo *American Way of life*. Quando falamos dos Estados Unidos, no período em questão à imagem passada, em muitos livros e filmes, é de uma sociedade homogênea, satisfeita e conformada com suas vidas, por serem, desde então, modelo econômico e cultural para os demais países. Os *beats* buscam desconstruir tal conceito ao escreverem contra esse ideal, ao tentarem mostrar para a sociedade que estavam vivendo em um sistema que não beneficiava a todos e todas.

Para este presente trabalho, utilizamos o livro *My Years With Cassady, Kerouac and Ginsberg* por ir ao encontro das análises que procuramos fazer, porque nos oferece teias para que possamos compreender o emaranhado século XX e por apontar as análises e críticas de uma jovem que viu, viveu e interpretou a sociedade e a cultura estadunidense do século XX. São observações que nos mostraram o lado daquelas que, muitas vezes, tiveram suas vozes silenciadas por uma sociedade que pregava a liberdade, mas que calava e oprimia aquelas que ousaram sair de seus lares. Carolyn Cassady utiliza a autobiografia para contar a sua versão não tão romantizada sobre os *beats*, e essa versão autobiográfica nos é interessante e necessária para podermos adentrar mais afundo em uma história que carece de vestígios.

É interessante observarmos, ao analisarmos livros e filmes<sup>3</sup> que retratam a *beat generation* e sua “herança” no imaginário de muitos jovens, o lugar reservado às mulheres que participaram do mesmo círculo. Ora, há um ar de romance e heroísmo ligados aos nomes de Kerouac, Ginsberg, Neal Cassady e Burroughs, os grandes “heróis” que serviram e servem de inspiração para várias gerações. Não pretendo aqui negar a criatividade desses artistas que tentaram romper as barreiras da moral norte americana, mas é necessário problematizar esses rebeldes e seus seguidores que, pregando um discurso sedutor, excluem e colocam na marginalidade aquelas que também tentaram ter voz em um espaço opressor. Não podemos,

---

<sup>3</sup> À título de exemplo, podemos citar os filmes: *On the road*, *Howl* e *Kill your darlings*. Livros: *On the road*; *Howl*, *Kaddish* and other poems.

no entanto, descontextualizá-los do período em que viviam e da cultura ao qual estavam inseridos, mas é necessário que façamos um outro tipo de contextualização: o das mulheres, ou melhor, da história dessas mulheres, para percebermos o porquê a sociedade e os *beats* agiam assim, bem como as razões pelas quais os discursos de libertação ainda “prendiam” algumas.

É necessário destacarmos que as vozes desses homens também sofreram tentativas de silenciamento, eles também foram presos e internados; Ginsberg, por exemplo, teve uma de suas principais obras, *How, Kaddish e outros poemas*, levada a julgamento por ser considerada imoral. Mas, após esse processo, seu livro foi publicado e, em consequência do julgamento, tornou-se ainda mais reconhecido. Ele foi ouvido, seu livro foi vendido e, assim como os livros dos demais membros, continua a vender e a formar novas gerações de seguidores.

Em suas poesias e romances os homens falavam sobre os homens e, ao mesmo tempo, eram citados e lembrados sempre nas obras de seus companheiros em uma troca sedutora de elogios. E quanto às mulheres *beats* que também eram escritoras? Quais eram os espaços a elas reservados? Estas viraram as musas, as namoradas, as observadoras. “Quanto à arte – as jovens estilosas tinham um lugar como musas e admiradoras” (JOHNSON, 1994, p. 28, tradução nossa). Tiveram seus escritos queimados (vide Elise)<sup>4</sup> foram pouco lidas e discutidas se comparadas aos homens.

Desta forma, os escritos de Carolyn se tornam importantes quando intencionamos construir uma história “vista de dentro”, ou seja, quando utilizamos a autobiografia como fonte para nos auxiliar numa melhor compreensão sobre uma sociedade que teve apenas parte de sua história contada.

As obras centrais desta análise, *My Years With Cassady, Kerouac and Ginsberg*, serão analisadas como construção de imagens socioculturais, representações de um meio e crítica à construção da história de uns em detrimento de outras. Autores que tratam da importância dos jovens e intelectuais no século XX serão lidos e interpretados, bem como autores e autoras que nos ajudam a reconstruir e a compreender a história daqueles e daquelas que ficaram à margem da história.

Antes de adentrarmos na história das mulheres que fizeram parte do movimento *beat*, faz-se necessário contextualizar o período em questão, construindo uma breve história do movimento que marcou o século XX, pois

---

<sup>4</sup> Após sua morte, Elise teve seus poemas, até então inéditos, queimados pelos vizinhos, como um “favor” à família, dada as temáticas “escandalosas” de seus poemas como morte, loucura, sexo e drogas.

[...] contextualizar o texto com o qual se trabalha é indispensável para elucidar o lugar em que foi produzido, seu estilo, sua linguagem, a história do autor, a sociedade que envolve e penetra o escritor e seu texto. A época, a sociedade, o ambiente social e cultural, as instituições, os campos sociais [...] (BORGES, 2010, p.96).

Os *beats* faziam parte de uma geração que, a princípio, atuava entre os estudantes e as minorias da sociedade, que lutava contra a guerra do Vietnã e ansiava por direitos estudantis e maior liberdade individual no dia-a-dia. Buscavam, além disso, uma política mais participativa e estratégias sociais ao redor do mundo todo.

Com o intuito de dar maior voz e visibilidade a uma geração, é importante fugirmos da imagem tão amplamente difundida nos livros e na mídia de um país próspero, homogêneo e “livre”. Segundo Karnal (2007, p. 231), a imagem dos anos 1950, na memória coletiva, está centrada na prosperidade e na estabilidade familiar. Segundo essa visão, todos aqueles que viveram na época tinham um bom emprego, bons salários e uma família burguesa bem estruturada. O meio midiático destacava a família harmoniosa: um pai trabalhador, a mãe dona-de-casa e alguns filhos que moravam nas típicas casas rodeadas por cercas brancas. Essa imagem, sem dúvida, representa a família norte-americana, mas representa uma pequena parte dela. Aos poucos, e durante décadas, essas imagens de prosperidade e heroísmo foram sendo construídas e solidificadas no imaginário popular. Em contrapartida a isso, encontramos jovens que, no auge do Macartismo<sup>5</sup>, resolveram “sair de casa”.

Esses jovens intelectuais apareceram com papel fundamental perante a moldagem desse “breve” século XX. Para entendermos esse período, algumas considerações feitas por Hobsbawm serão levadas em consideração, como em seu livro *Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX* (1994), quando ele nos fala da importância e papel desses jovens perante a sociedade e em *Sobre História* (2013), quando ele escreve sobre a importância da história escrita “de baixo para cima”.

Pensando nessa história “de baixo”, é importante destacarmos as práticas da construção de uma memória feminina. E, para nos guiar nessa construção, nos orientaremos pelos caminhos percorridos por Michelle Perrot, quando esta nos fala da história das mulheres e das dificuldades em se construir esses novos espaços de memória, pois, segundo Perrot (2005, p.33) “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”. São poucos os espaços reservados a elas e essa ausência é acompanhada por uma carência de fontes, o que dificulta a construção dessa nova história. Yonissa Wadi (1997, p. 47) destaca que, ao se tratar

---

<sup>5</sup> “Macartismo” é uma expressão derivada do inglês “*McCarthyism*” e refere-se a um período histórico dos Estados Unidos. O termo tem sua origem no expoente máximo da “caça as bruxas”. Foi caracterizado pelas intensas repressões e perseguição política.

da história das mulheres, criou-se um problema em torno das fontes, consideradas muitas vezes um obstáculo, uma vez que são quase nulas ou são de autoria masculina.

A escassez de vestígios sobre o passado das mulheres produzidos por elas próprias constitui um dos desafios enfrentados por historiadores que se debruçam sobre essa temática. Em oposição, encontramos com mais facilidade representações masculinas sobre o universo feminino. Segundo Tedeschi (2006, p. 4) acrescenta, a história e as demais ciências expressam basicamente o ponto de vista e as experiências masculinas nos seus currículos e disciplinas. Soihet (1997, p. 428) nos diz que “[...] Nos arquivos públicos sua presença é reduzida. Destinadas a esfera privada, as mulheres por largo tempo estiveram ausentes das atividades consideradas dignas de serem registradas para o conhecimento das gerações subsequentes”.

A história das mulheres *beats* é uma história escassa, tiveram poucos espaços de fala e, quando alguma menção a elas é levada em consideração, é por meio dos homens. As versões dos escritores tratam-nas como as esposas, as amantes, as admiradoras; não há o mesmo tom de romance e admiração de alguém semelhante, que também viveu, escreveu e teve algo a falar. Observar o que foi escrito por estes homens e o que é hoje construído sobre a geração nos faz pensar sobre os espaços permitidos a cada um e, pensando nas relações de poder,

[...] perceberemos que as culturas estão repletas de prescrições sobre o que se deve obrigatoriamente ver, assim como o que não se deve ver (caso em que se converte em tabu), assim como prescrições sobre quem pode ou quem não pode ver, e quem deve ou não deve ser visto. (SÉRVIO, 2014, p.202)

Para trabalhar com as relações de poder, utilizaremos as análises feitas por Foucault para tratar sobre o tema. Para este pensador, as relações de poder ocorrem não somente no campo da legalidade, mas, principalmente, de forma discreta na vida cotidiana, tornando processos historicamente construídos como acontecimentos naturais, sem que se pense na problemática dessas relações, pois, segundo Bourdieu (apud TEDESCHI, 2006, p. 5)

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de auto depreciação ou até de auto desprezo sistemáticos, principalmente visíveis, na representação como as mulheres fazem [...] A violência simbólica de institui por meio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante quando ele não dispõe, para pensa-la e para se pensar, ou melhor, para pensar a sua relação com ele mais do que instrumentos de conhecimento que ambos tem em comum e que, não sendo mais a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural.

Com o intuito de compreendermos melhor a importância da Nova História Cultural proposta pela Terceira Geração dos *Annales* e da autobiografia como fontes para a pesquisa e o saber históricos, as considerações feitas por Chartier nos auxiliarão no entendimento da

importância dessa nova história para uma “construção” de uma história vista de dentro, de uma história que, pensando na “longa linha do tempo”, ainda é recente. Também analisaremos o uso, as contribuições e implicações do uso da autobiografia na pesquisa histórica. Acreditamos que utilizar a autobiografia como fonte nos possibilita conhecer um imaginário social e adquirir informações muitas vezes não encontradas em outras fontes ou perdidas com o passar dos anos.

Em 1990, Carolyn Cassady escreve sobre sua vida passada, sobre aquilo que viveu nos anos 40, 50 e 60. Usa cartas, fotos e sua memória para narrar e interpretar sua própria história. É isso o que a narrativa autobiográfica faz: ela recria o passado através da memória. Essa memória, essa reinterpretação sobre determinada época nos é importante para podermos reconstruir uma história que não foi totalmente contada, que teve apenas uma versão construída.

Chartier (1990) traça uma linha nos mostrando o caminho a ser seguido para que possamos analisar e entender melhor as transformações de base cultural. O autor toma como ponto de partida temas culturais e destaca o papel das representações. Segundo Chartier, a história cultural serve para que possamos analisar como em determinado momento e em diferentes lugares uma sociedade é construída e analisada. A importância da leitura das obras de Chartier, assim como de outros autores que trabalham com a “Nova História Cultural” surge quando objetivamos utilizar a autobiografia como fonte histórica ao mesmo tempo em que tencionamos utilizá-la para analisar e falar sobre as ausências da história. A autobiografia passou a ser utilizada como documento histórico, servindo de objeto tanto para a pesquisa quanto para a educação histórica por oferecer uma leitura potencial do período estudado.

Nesta mesma direção podemos, ainda, entender a relação entre o texto histórico e o autobiográfico como possibilidades para o reconhecimento, a reconstrução e ressignificação de nossas identidades.

As mudanças que foram propostas pela terceira geração dos *Annales* não ficaram apenas no campo dos documentos, mas na forma de se olhar o passado. Este, ao contrário do que propunham os metódicos, não está acabado, mas está em continuidade; presente e passado não são mais vistos como épocas desconexas. Tendo isto em vista, Bloch e os *Annales* propõe um método regressivo de se olhar para o passado. Essa nova forma de se voltar a outro período nos é interessante quando um dos intuitos é partir do cotidiano e do imaginário de hoje sobre determinada época para se compreender a relação entre passado e como este é repercutido no presente. E, seguindo os caminhos trilhados por Rüsen, perceber o que há de

passado no presente, partindo do presente e do imaginário hoje construído sobre determinada época para analisá-la.

Embora as mulheres não fossem logo incorporadas à historiografia pelos *Annales*, estes contribuíram para que isto acontecesse em um futuro não muito distante. A onda do movimento feminista a partir dos anos de 1960 contribuiu ainda mais para o surgimento da história das mulheres. Com essa nova história, novos documentos passam a ser utilizados como fonte, inclusive a autobiografia.

Levando em consideração as análises feitas por Borges quando este nos fala sobre imaginário social, as contribuições feitas por Baczko nos são importantes para pensarmos em como o imaginário social de uma época é determinante para gerir sua vida coletiva. Esse imaginário coletivo descrito por Baczko nos é interessante para pensarmos como o imaginário constituía o cotidiano de pessoas que viveram na época analisada – seja daqueles que se enquadravam no sonho americano ou daqueles que se encontravam à margem da sociedade –, bem como as memórias de hoje sobre a época em questão são construídas e o porquê. As fontes aqui utilizadas serão analisadas pelo olhar de Baczko sobre como imaginários sociais são reguladores da vida coletiva.

Diante destas considerações iniciais, no primeiro capítulo analisamos os Estados Unidos pós Segunda Guerra Mundial, a partir de 1945. Nessa parte, nos propusemos a refletir sobre o que foi a geração *beat*, como ela estava inserida na sociedade e quais os ideais e modos de vida pregados por seus membros. Após essas considerações, o foco foram as mulheres da geração *beat*, o lugar delas no movimento e quais foram os espaços a elas reservados dentro da sociedade e dentro do movimento estudado.

No segundo capítulo, abordamos a história das mulheres e a importância dessa “recente” história para nossa pesquisa. Após essa análise, voltamo-nos para Carolyn Cassady, sua vida e obra, quais foram as suas representações sobre os *beats* e qual foi seu lugar nesse espaço essencialmente masculino. Ao mesmo tempo, visamos compreender as relações de poder que permeavam a sociedade e como essas relações cerceavam as mulheres *beats*, abordando a construção do imaginário sobre o lugar da mulher no passado e presente e como as relações de poder foram e são construídas para reafirmar o imaginário sobre o lugar de cada um.

A expectativa, com essa pesquisa, é possibilitar ampliar a percepção da importância da mulher na história contemporânea, não deixando que o silêncio, a ocultação e o apagamento de suas memórias impeçam o seu conhecimento na produção e divulgação do conhecimento histórico. Pois, conforme Tedeschi:

Desde os docentes em sala de aula, a homens e mulheres dedicados a investigação histórica, percebemos que é possível achar as vertentes para visibilizar as mulheres na história. Percebemos uma preocupação para a igualdade, mas esse reconhecer dados esquecidos, partem do pressuposto que a experiência histórica das mulheres seja igual necessariamente a dos homens. Não se questionar sequer a possibilidade de uma experiência diferente constitui um caminho de visibilidade que não compartilhamos por entender insuficiente. (TEDESCHI, 2006, p.5 e 6)

Os resultados aqui perseguidos têm como objetivo chegar ao público em geral, a historiadores, mas principalmente a professores, às escolas de ensino fundamental e médio para que valorizem e compreendam a importância da pesquisa interdisciplinar entre história e autobiografia, bem como seja referência para se pensar o papel da mulher na sociedade contemporânea, insistindo que essas questões são fundamentais para uma compreensão ampla da sociedade por meio do ensino.



Sometimes in my dungeon there comes a crawling thing” (Elise Cowen)

Somewhere in this dungeon  
 Something creeping  
 A bristly caterpillar  
 A butterfly-to-be  
 Will it be disappointed  
 That there's no day to see?  
 If it becomes a moth?  
 Such a dreary sight  
 There's nothing but the dungeon walls  
 And I'm the only light

“Às vezes em minha masmorra há algo que rasteja”, por Emanuela Siqueira

Em algum lugar nesta masmorra  
 Algo rastejante  
 Uma lagarta eriçada  
 Uma vir-a-ser borboleta  
 Ficará desapontada  
 Se não houver dia para ver?  
 Se tornar-se uma mariposa?  
 Que triste visão  
 Pois não há nada além dessas paredes  
 Sou o único clarão

“Mulheres da Geração Beat”, disponível em:

[https://issuu.com/jornalrelevo/docs/relevo\\_escritoras\\_da\\_gera\\_\\_\\_\\_\\_o\\_beat](https://issuu.com/jornalrelevo/docs/relevo_escritoras_da_gera_____o_beat)

## CAPÍTULO I

### 1.1 - Contracultura, *American way of life* e um sonho para poucos.

O capítulo aqui iniciado tem por intuito fazer uma breve contextualização do período estudado – os Estados Unidos pós-segunda guerra mundial –, para, então, percebermos o que foi esse movimento contracultura conhecido como Geração *Beat*, quem eram seus membros e o que pregavam. Após essas análises, nossas ênfases foram as mulheres que fizeram parte do círculo; buscamos compreender os espaços reservados a cada um, quais suas relações dentro do movimento para com a sociedade.

Levando em consideração a época retratada, a do pós Segunda Guerra Mundial – época de grande entusiasmo entre alguns setores da sociedade –, por que a juventude, ao contrário de seus pais, mostrava ideias e comportamentos inconformistas perante seu presente e o ideal de vida descrito pelo *American way of life*? Como a imprensa via essa geração de “marginais” que começava a se formar? Até onde homens e mulheres podiam se rebelar contra a sociedade?

Os livros dos escritores do movimento *beat* esboçam como seus membros apresentavam comportamento e ideias, em alguns pontos, inconformistas, que iam, de certa forma, contra o modelo pregado pelo *American way of life*. Quando falamos dos Estados Unidos no período em questão, a imagem passada é de uma sociedade homogênea, satisfeita e conformada com suas vidas, por serem desde então, modelo econômico e cultural para os demais países.

Acredita-se que a política desenvolvimentista do entre guerras é a culpada por algumas mazelas da sociedade, como: “o consumo de massas, a cultura homogeneizante, o trabalho estritamente masculino deixando as mulheres no trabalho doméstico, o desdém as questões sociais dentre outras mazelas” (TEIXEIRA, 2008, p. 34).

Segundo Karnal (2007, p. 231), a imagem dos anos 1950, na memória coletiva, está centrada na prosperidade e na estabilidade familiar. Segundo essa visão, todos aqueles que viveram na época tinham um bom emprego, bons salários e uma família burguesa bem estruturada. O meio midiático destacava a família harmoniosa: um pai trabalhador, a mãe dona-de-casa e alguns filhos que moravam nas típicas casas rodeadas por cercas brancas. Essa imagem, sem dúvida, representa a família norte-americana, mas representa uma pequena parte dela.

O crescimento econômico foi inegável, mas nem todo mundo compartilhou da prosperidade. Em 1960, um quinto das famílias americanas vivia abaixo do nível oficial de pobreza estabelecido pelo governo e muitas outras sobreviveram apenas com a mínima segurança e conforto. A distribuição de renda não mudara muito: a população 20% mais rica continuou controlando 45% de toda renda, enquanto a 20% mais pobre controlava somente 5%. (KARNAL, 2007, p. 231)

O modelo de classe média branca, bem remunerada e inserida no mercado consumidor é exportado para o mundo, virando o símbolo daquilo que ficou conhecido como *American way of life* (ou “Estilo americano de vida”, como ficou conhecido aqui no Brasil). Esse modelo de vida surgiu por volta dos anos de 1920 com a prosperidade econômica que marcava os Estados Unidos e, apesar da crise de 1929, continuou com força durante e após a Segunda Grande Guerra, servindo de modelo de vida para os norte-americanos e seus vizinhos de outros países.

Durante a Guerra Fria, essa expressão era muito utilizada para demonstrar as diferenças dos estilos de vida entre os blocos socialista e capitalista. Segundo Teixeira (2008), esse conceito é amplamente conhecido, mesmo que haja alguns equívocos em relação a ele. O maior deles é o da generalização, como assinala Karnal (2007). Imagina-se que o conforto atingiu todos os lares norte-americanos, o que não é verdade. O sonho americano passou longe de muitos lares, principalmente de negros, habitantes afastados dos centros e uma nova camada urbana branca que crescia.

A indústria se modernizava na tecnologia e nos meios de comunicação. Segundo Waldenyr Caldas, em *A cultura da juventude de 1950 a 1970* (2008), estava ocorrendo a consolidação do que mais tarde os teóricos chamariam de “sociedade de massa”. A partir desse momento, o consumo passaria a ter maior importância nas relações entre capital, trabalho e sociedade. Com a mudança estrutural das políticas do Estado, era inegável a mudança de hábitos e costumes.

Os norte-americanos viam suas vidas mudarem em alguns âmbitos, como o econômico e o cultural. Segundo Hobsbawm (1994, p. 285), após 1945, com a industrialização proveniente da guerra, a população campesina começa a se deslocar para a cidade. Num fluxo, cada vez maior, um grande impacto tanto no cenário urbano quanto no cultural começou a se formar. Essas mudanças nutriram o cenário das reivindicações do que mais tarde ficaria conhecido como contracultura.

Dentre as mudanças culturais que se desenvolveram com o crescimento urbano, a educação se fez necessária para a industrialização. O governo, o comércio e as indústrias precisavam de pessoas aptas para desenvolver o crescimento econômico que vinha

acontecendo no pós-guerra. Assim, a demanda por professores e instituições de ensino aumentou.

Os estudantes tornaram-se uma grande força social e política. As cidades universitárias propiciaram uma maior interação entre os jovens, gerando intensos debates e novas opiniões sobre cultura e política. Esses jovens possuíam maior comunicabilidade internacional que as gerações passadas, o que possibilitava a eles maior enriquecimento cultural. Segundo Pereira (1986) vale lembrar que o repertório de informações desta juventude havia se transformado bastante durante a década de 1950.

Com o desenvolvimento galopante que tiveram os meios de comunicação, a difusão de normas, valores, gostos e padrões de comportamento, que até então estivera sob a influência mais direta do círculo mais íntimo, representado, por exemplo, pela família ou outras instituições afins, se libertava agora dessas amarras tradicionais e locais, ganhando uma dimensão mais universal e aproximando realidades até então infinitamente afastadas umas das outras. (PEREIRA, 1986, p.28)

Uma nova geração de jovens, que mais tarde viria incorporar movimentos contraculturais ganhava, destaque por dominarem as áreas visíveis da vida universitária, com “manifestações públicas que iam de paredes cobertas de pichação e cartazes a comícios, marchas e piquetes” (HOBSBAWM, 1994, p. 294). A consequência direta do número de estudantes nas universidades foi, segundo Hobsbawm:

Uma inevitável tensão entre essa massa de estudantes, em sua maioria de primeira geração, despejada nas universidades e instituições que não estavam física, organizacional e intelectualmente preparada para tal fluxo. [...] O ressentimento contra um tipo de autoridade, a universidade, ampliava-se facilmente para o ressentimento contra qualquer autoridade e, portanto, inclinava os estudantes para a esquerda. (HOBSBAWM, 1994, p. 295)

Podemos associar o destaque dos *beats* à grande visibilidade que esses jovens ganharam no período e no meio ao qual faziam parte. Esse grupo de boêmios representava a voz de parte da juventude e falavam, em livros carregados de romances, aquilo que incomodava e desejava essa nova “classe”. A “rebeldia” da geração era colocada no papel através dos escritos de Ginsberg, Kerouac e Burroughs. Aos poucos, novos heróis eram construídos e a juventude, homens e mulheres, inspiravam-se e desejavam sentir e viver essas transformações.

Embalados pelo contagiante ritmo do *Jazz* e do *Rock'n'roll*, os jovens começavam a se libertar de tantas regras e dos velhos padrões de conduta aos quais estavam submetidos. No entanto, apesar de escreverem e falarem sobre essa ruptura, alguns velhos padrões de comportamento seriam mantidos e por eles reafirmados, como as relações entre homens e mulheres. Nesse momento, começava a grande abertura libertária aos jovens dos anos 1960 e

1970, que eles acreditavam ser a “revolução sexual dos jovens”. Os *beats* escreviam, além de outros assuntos, sobre o sexo, o mundo da homossexualidade, sem rodeios e maquiagens, e por isso causavam tantos escândalos. Willer afirma que a escrita e as atitudes desse grupo permitiam falar de uma revolução sexual. Assim, “ao integrarem desse modo o sexo à vida e à criação, contribuíram para maior naturalidade no modo como é visto e vivido hoje” (WILLER, 2009, p. 73). A União Soviética também estava emergindo como superpotência mundial. Foi dada a largada para uma corrida armamentista: a Guerra Fria, que tinha como pano de fundo a disputa entre capitalismo e comunismo.

Com o medo comunista que sondava a vida da população norte-americana, uma política intolerante onde tudo o que fugisse ao visto como “normal” era considerado prática comunista. Surge, então, em meados dos anos de 1940, o macarthismo, criado pelo então senador Joseph McCarthy. Esse termo define o período conhecido como “caças as bruxas”, ou seja, caça aos comunistas. O medo a tudo o que fugisse ao “normal” era fomentado pelo governo e

Esse medo foi facilmente manipulado pelo senador Joseph McCarthy em um sentimento histórico de perigo no país. Uma campanha nacional anticomunista foi lançada e os agentes federais foram autorizados a entrar na vida privada das pessoas em nome da pesquisa em relação possíveis comunistas entre cidadãos americanos, o FBI destruiu reputações e vidas. (LAMB, 2011, p. 10, tradução nossa)<sup>6</sup>

Como nos lembra Sousa (2007, p. 46), em 1940 era aprovada no Congresso a Lei Smith, pela qual seriam punidos todos aqueles que criticassem e pregassem a derrubada do governo norte-americano. A lei se aplicava também àqueles que defendiam o comunismo. Em 1947, o presidente Henry Truman invocou a Lei Smith e acusou comunistas norte-americanos de conspiração, dando início a um processo de destruição da cúpula do PC americano. Nesse processo, os líderes eram presos ou forçados à clandestinidade. No mesmo ano, iniciou-se uma caça a comunistas entre atores e diretores de cinema (SOUSA, 2007, p. 46). Suspeitos de comunismo perdiam seus empregos e eram colocados numa “lista negra”, que lhes fechavam as portas para novas profissões. Segundo Lamb, esse período (2011, p 13, tradução nossa)

[...] foi marcado por uma forte ansiedade e pelo “grande medo” do comunismo e sua suposta ameaça contra a sociedade americana. Mesmo com a criação de novos empregos e novas estruturas de segurança social, o fracasso do presidente em compreender a importância das liberdades civis e da vida civil intensificou o medo da população.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Texto original: This fear was easily manipulated by the Senator Joseph McCarthy into a hysterical feeling of danger within the country. A national anti-Communist campaign was launched and federal agents were allowed to get into people’s private life in the name of the research for possible communists among Americans citizens, the FBI destroyed reputations and lives.

<sup>7</sup> Texto original: the Eisenhower period (1953-1961) was marked by a strong anxiety and by “The great fear” of communism and its supposed threat against American society. Even with the creation of new jobs and new social

O debate político era bipolar e os estudantes encontravam-se no meio dele, buscando alternativas que fugissem a esses dois regimes. Sousa (2007) menciona os problemas da sociedade norte-americana e os problemas que a nova juventude enfrentava:

[...] a corrida armamentista, a ameaça nuclear e a segregação racial nos estados sulistas, enfatizando a necessidade de tornar a democracia norte-americana mais autêntica, abrangente e inclusiva através de reformas sociais, o resgate de valores comunitários em desuso na nova sociedade de massa, o compromisso com a paz na política externa e o protesto não violento no âmbito doméstico. Apresentando uma visão que rejeitava a polarização liberalismo-comunismo que dava o tom de grande parte dos debates políticos de sua época, esses jovens procuraram nas próprias americanas as referências para a transformação da sociedade em que viviam. (SOUSA, 2007, p. 12).

A juventude da época surgia contestando os valores que a sociedade impunha, como a forma de organização social, o excessivo controle do Estado sobre o indivíduo, o excesso de burocracia, entre outros diversos fatores que incomodavam cada vez mais. Os garotos e garotas, no auge de suas vidas, queriam sair e viver, sem que o Estado e as famílias conservadoras os impedissem. Aos poucos, ia surgindo uma nova cultura, ou melhor: a contracultura. Em todo esse contexto, a geração *Beat* nasceu por uma busca de algo a mais. Propunham rupturas e novas formas de se viver. Mas até que ponto essas rupturas iriam? Até onde elas poderiam e deveriam ir?

## **1.2 Afinal, o que/quem foi a geração *beat*?**

Por volta de 1940, os Estados Unidos presenciaram a formação daquilo que logo ficaria conhecido como “Geração *Beat*”. O lema do movimento era: “Pé na estrada”. Tentando desligar-se de preocupações morais e financeiras, essa nova camada de jovens que se formava tentava romper com velhos padrões sociais, ou, pelo menos, alguns. Veremos mais tarde que alguns comportamentos e discursos permaneceram os mesmos por parte de alguns membros.

Os jovens desse movimento estavam interessados em mesclar literatura e vida, usando suas experiências cotidianas para escreverem livros carregados de aventuras, sexo, drogas e heroísmo. Esse grupo de amigos apresentava formas de escrita diferentes umas das outras, mas contribuía com as produções de livros entre si, tanto no momento da escrita como na

---

security structures, the president’s failure to understand the importance of civil liberties and civilian life intensified the population’s fear.

vida cotidiana, servindo como exemplo para a construção de personagens que logo se tornariam a inspiração de outras gerações. O interior desse movimento era permeado pela amizade entre os escritores e as relações românticas entre si e com outras pessoas.

O movimento *Beat*, de uma forma geral, ficou marcado por uma proposta de vida baseada no “aproveitar”, ou seja, aproveitar a vida, quebrar regras e paradigmas morais, religiosos e culturais. Cair na estrada sem rumo, lema tão pregado por Kerouac, aproveitando tudo e, a partir dessas experiências, escrever suas obras com forma e linguagens coloquiais, buscando a máxima aproximação entre a obra e a experiência vivida.

O grupo começou a se formar quando muitos ainda estavam na Universidade de Colúmbia, em Nova York. Foi nesse ambiente que Jack, Allen e Willian Burroughs se conheceram. Allen entrou na universidade para cursar Direito, mas seu imenso interesse por literatura fez com que ele buscasse matérias do curso de Letras. Jack tornou-se um grande defensor da vida simples. Na era psicodélica da década de 1960, a crença de Jack numa vida simples em oposição ao consumismo, seu apreço pela vida ao ar livre e sua religiosidade e interesse pelo misticismo oriental se afluaram. Outro membro importante foi Neal Cassady, ele era a figura que representava o herói do Oeste americano. Neal foi o marido de Carolyn Cassady e o personagem central da grande obra de Kerouac, *On the road*. Seu livro, *Primeiro terço*, é considerado a grande inspiração dos outros *beats*.

A prisão ou o hospital psiquiátrico pareciam ser pré-requisitos para os membros fundadores dessa geração: Ginsberg passou um tempo no Instituto psiquiátrico da Colúmbia, onde conheceu Carl Solomon, para quem mais tarde viria a escrever “*Howl*” – um dos livros mais famosos da *beat generation*. Neal Cassady passou dois anos na prisão, na Califórnia; Jack foi expulso da Marinha por ser considerado psicótico.

Liderando a oposição ao militarismo e à repressão sexual, Ginsberg tinha interesses por política e a sua intenção era tornar-se advogado trabalhista, a fim de ajudar a classe operária. Tornou-se o representante da boa vontade, viajava pelo mundo pregando suas mensagens em prol do amor livre, meditação, uma reforma em favor da homossexualidade. Possuía uma postura antiautoritária e contrária a armas nucleares.

No início dos anos de 1950, quando os livros e poemas desses jovens começaram a ser lançados nos Estados Unidos, seus autores encontraram um público receptível e essa literatura ficou conhecida como sublitteratura, já que não era reconhecida como tal por alguns especialistas. A crítica não perdeu tempo e desde cedo começou a lançar seus ataques a esses escritores. Foram censurados e criticados em jornais e revistas. Essas críticas, por um lado, ajudaram os *Beats* a mostrarem-se para o mundo, pois eles e seus perseguidores muitas vezes

eram destaques em matérias de jornais. A polêmica em volta da “*Beat generation*” construiu um rico debate na mídia, onde os próprios membros do grupo puderam participar das discussões. Dessa forma, “a condição de fenômenos editoriais não pode ser dissociada dos escândalos e das tentativas de censura” (WILLER, 2009, p. 26).

Por advogar mudanças na sociedade é que esses jovens se apresentavam como uma ameaça aos mais conservadores que queriam contribuir com a caça aos comunistas e fortalecer o modelo centralizado de viver que regia a vida de todos e todas. Cláudio Willer afirma que, pela primeira vez, as rebeliões artísticas antiburguesas foram encabeçadas por aqueles que faziam parte do submundo renegado pelo Império norte-americano. E, mais do que ao proletário, “a *beat* se associou ao *lumpen*, ao extrato inferior da sociedade [...] Literatura marginal por marginais” (WILLER, 2009, p. 21).

Além disso, a *beat*, segundo Willer, se formou com o Jazz e se expressou através do rock, e da música *country*, *blues*, rap e criações de vanguarda. Willer acrescenta ainda que “poesia e música sempre caminharam juntas. Mas em nenhum movimento literário da modernidade, ou desde o romantismo, a ligação foi tão íntima. A *beat* foi sonora. Tem discografia, e não só bibliografia” (WILLER, 2009, p. 13).

Essa geração causou tanto estranhamento na sociedade que um termo depreciativo foi criado para se referir aos jovens que, inspirados nos membros da geração, passaram a imitá-los, seja em relação aos comportamentos ou, simplesmente, pelas vestimentas adotadas. Eram os *beatniks*, que adotavam o estilo dos *beats*. Mas, segundo Willer (2009, p. 9) servia para indicar que algo estava acontecendo, designava não apenas um grupo pequeno de autores, mas um acontecimento social, além de geracional e regional.

A Geração *Beat* deu origem aos *beatniks* e ficou marcada como um movimento não apenas literário, mas social, de jovens que não concordavam com o modo de vida da sociedade em que viviam. No entanto, ao observarmos essa rebeldia, devemos lembrar que para as jovens, ser rebelde na década de 1950 era algo mais complicado. Como já dito, os homens da *beat* encontraram resistência por parte da sociedade, tanto em relação aos seus comportamentos, quanto aos seus livros. Mas a repressão sobre os corpos femininos era maior. A rebeldia, apesar de tudo, era permitida aos homens. Para as mulheres, como veremos, o círculo era mais fechado. Rebeldia e feminilidade eram termos contraditórios.

Ao falarmos sobre eles, precisamos ponderar nossos discursos para não cairmos em falas apaixonadas que dividem a história em vilões/mocinhos. Eles tiveram papel importante na desconstrução de alguns paradigmas que moldavam as décadas de 1940 e 1950

estadunidenses. A questão aqui colocada e proposta é olharmos para o outro, é olharmos para as ausências.

A atuação cultural do grupo inicial – os *beats* – não pode ser negada quando pensamos na sua contestação como forma de negação dos valores sociais aceitos pela sociedade do *American way of life*, sociedade esta que negava, inclusive, manifestações políticas e novas formas de expressão cultural. Os *beats* promoveram uma espécie de “revolução” literária no período, mas a ultrapassaram e agiram no social. Suas contestações podem ter começado no campo da escrita, mas seus efeitos a ultrapassaram. Rodrigo Farias de Sousa, ao falar da importância dos *beats*, pondera que:

Apesar da fama, a comunidade *beat* nunca passaria de alguns poucos milhares de indivíduos, poucos dos quais realmente escreviam. Sua importância, no entanto, era significativa, pois eles eram um símbolo de que a não-conformidade não apenas era possível, como, para seus admiradores, desejável e necessária. Ao se afastarem do comportamento dominante e serem, por isso, vistos como loucos e desajustados pelos mais conservadores, os *beats* representavam à sua maneira uma condenação daquilo que a sociedade americana, tão próspera e orgulhosa de si mesma, havia se tornado. (SOUSA, 2007, p. 40-41)

As novas formas de protesto e maneiras de encarar o mundo surgem por volta dos anos de 1940, no fim da Segunda Grande Guerra, e as Universidades, por meio de algumas medidas criadas pelo governo (como o aumento de vagas para soldados que lutaram e para os filhos deles) mais que dobraram o número de alunos. Esses alunos, juntos, constituíram uma grande força política. Com o objetivo de transformar a sociedade que lhes rodeava e transformar os Estados Unidos numa democracia participativa, absorvendo grupos que até então não tinham participação político-social, os estudantes se espelharam nos movimentos negros que militavam nos estados do sul do país, e aderiram protestos não violentos como principal arma.

Diversas formas de protesto, a partir dos anos de 1950, marcaram a época. Os meios de contestação social se diferiam dos tradicionais. Aliás, usavam alguns deles, mas iam além.

Marchas, palestras, distribuições de panfletos e manifestos e todo aparato tradicional de movimentos políticos não-partidários, bem como a formação de núcleos voltados para a mobilização comunitária em áreas pobres, se tornaram métodos comuns de manifestação. (SOUSA, 2007, p. 13)

Os ventos dos anos 50 do século XX sopravam novas ambições, modos de enxergar e construir as famílias que seriam agora formadas por essa juventude. Karnal (2007) nos diz que, diante da incapacidade do Estado em lidar com as demandas mais básicas da sociedade, surgiram movimentos que, além de exigirem as “velhas” mudanças, passaram a cobrar do Estado direitos civis, paz, liberdade sexual e cultural. Essas mudanças na forma de ver a

sociedade e a família causaram grande impacto nos pais desses jovens que, muitas vezes, associavam essa “delinquência” aos *beats*, culpando-os pelas mudanças que seus filhos vinham sofrendo.

Estava se formando uma nova consciência, de uma nova era, de novos tempos. Significava também novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar e de se relacionar com o mundo e com outras pessoas. Ou seja, outro universo de significados e valores. Ainda que diferindo dos tradicionais movimentos organizados de contestação social – seja pelas bandeiras levantadas ou pelo modo como às encaminhava – os *beats* e toda a juventude conseguiram se afirmar, aos olhos do sistema e da mídia, como um movimento questionador, capaz de inaugurar para o mundo um estilo de vida e uma cultura *underground*, marginal, que fazia, minimamente, as pessoas pensarem e mudarem alguns aspectos suas vidas, nas formas como se relacionavam e encaravam o mundo.

Após 1960 os movimentos *Hippie* e *Yippie* começaram a ser formados pelos jovens, ganhando cada vez mais adeptos. Os *beats* são considerados os pais desses movimentos contraculturais. Willer acrescenta ainda que a *beat* buscava novas tomadas de posição, não só estéticas, mas políticas.

Representou a busca de alternativas que ultrapassassem a polaridade típica da Guerra Fria, entre stalinismo e macarthismo, ortodoxia soviética e reacionarismo burguês. Exemplar, sob esse aspecto, é Ginsberg ao mesmo tempo ser expulso de países da esfera do “socialismo real”, como Cuba e Tchecoslováquia, e vigiado de perto pelo FBI. (WILLER, 2009, p. 16)

Ao analisarmos essa geração, devemos nos lembrar de duas considerações: a primeira é o fato de o grupo não ser homogêneo, ou seja, se diferiam nas formas de encarar o mundo e lidar com ele. A segunda é o fato de que, normalmente, a “revolução” *beat* é analisada sob um viés literário, a partir do qual a noção de contestação vem da quebra dos paradigmas literários vigentes. O movimento *Beat* seria, se o analisarmos por esse viés, apenas um movimento literário. Então nos perguntamos: os *beats* devem ser analisados apenas como movimento literário? E o que isso implica? Assim como todos os movimentos – literários ou não –, que pretendem romper com algum padrão, é necessário buscarmos o fundo político e cultural de todas essas mudanças e quais as intencionalidades delas. Como nos lembra Chartier, devemos levar em consideração as interpretações que os leitores fazem daquilo que leem. Desta maneira, uma forma de se interpretar a cultura não está sendo apenas construída no momento em que os membros da geração escrevem, mas também quando o leitor interpreta e concorda, ou não, com aquilo que lê.

Chartier afirma ainda que o escritor produz cultura: cultura porque escreve sobre seu tempo e cultura porque pode dar novos ares para esse tempo do qual ele está falando e para tempos futuros. Relembrando que quem lê, interpreta o que foi escrito à sua maneira, discute, aceita ou não o que está escrito, levamos em consideração a nova formação cultural formada pelo *beats*: os *beatniks* que, apoiando-se no que os *beats* escreviam e faziam, mudam suas formas de se vestir e de viver. Ou seja, novas formas de se viver surgiam.

Esses novos jovens já não viam mais o mundo com o mesmo olhar que seus antecessores e, nesse processo, muitas mulheres criavam novas perspectivas para seus futuros. E de fato algumas mudanças começaram se formar: a liberdade sexual aumentava, o *American way of life* já não era um modelo tão visado, uma maior liberdade política também estava a caminho. Mas essas mudanças estavam cerceadas pelo viés do conservadorismo que punia e via com maus olhos aquelas que não seguiam o modelo da “mulher ideal”, porque essa cultura do papel e lugar da mulher estava, como veremos adiante, mais enraizado, inclusive no imaginário daqueles que se diziam rebeldes, daqueles que queriam romper com antigos modelos de comportamento.

Como já mencionado, o intuito não é transformar os homens do movimento em vilões e culpados pela posição entre os sexos dentro do movimento e da sociedade, ou desconsiderar todas as suas obras, mas problematizar e preencher espaços que continuam abertos em nossa história. Dito isso, devemos nos recordar que este, em primeiro lugar, não era um grupo homogêneo. Seus integrantes possuíam opiniões e comportamentos que se diferiam. Ao mesmo tempo, podemos observá-los como frutos do meio em que viviam, ou seja, eram, apesar de proporem grandes rupturas, reflexos de uma sociedade que ainda denegava poucos espaços às suas mulheres. Apesar de proporem mudanças culturais, algumas formas comportamentais profundamente enraizadas na sociedade foram mantidas sem que se percebesse a problemática disso. Adentraremos, deste modo, nas relações de poder que permeavam o círculo, como elas eram mantidas, os espaços de cada um e o lugar da memória na construção da história desse movimento.

### **1.3 A construção do ideal feminino no *American way of life***

Numa perspectiva que privilegia o papel da linguagem e do simbólico na construção e produção das identidades sexuais e sociais, temos que interrogar e questionar os discursos que nos tentam fixar identidades particulares, supostamente ligadas ao destino ou a natureza. É importante colocar no próprio centro do estudo da história uma visão que destaque o papel da linguagem e do discurso na produção de

subjetividades particulares e identifique suas conexões com desejos e vontades de poder – de indivíduos e grupos particulares. (TEDESCHI, 2006, p. 4)

Para compreendermos melhor quem eram as mulheres pertencentes ao círculo aqui estudado e como o meio que as rodeavam influenciava e, em muitos sentidos, redirecionava suas vidas, torna-se necessário fazermos outra análise do período, levando em consideração como as novas políticas e práticas culturais então emergentes atingiam suas vidas. Portanto, agora voltaremos nossos olhares para as mulheres, levando em consideração a vida destas na segunda metade do século XX, nos Estados Unidos, e as dificuldades que elas encontraram ao tentarem ocupar espaços até então restritos ao sexo masculino.

Durante a segunda grande guerra, com muitos maridos e pais fora de casa, as mulheres, em maior escala que nas décadas passadas, começaram a trabalhar fora de suas casas para suprir a carência mercadológica causada pela falta de mão de obra. Elas foram encorajadas a trabalhar em fábricas para ajudar na guerra. Mesmo que indiretamente, a guerra contribuiu com a emancipação feminina, porque deslocou as mulheres para o mundo exterior ao lar, em várias profissões, pois a necessidade obrigava; esse período cooperou para que elas experimentassem e criassem gosto por um mundo até então predominantemente masculinizado.

O clima do pós-guerra, segundo Adelman e Garraffoni (2016, p. 16), que trouxe a Guerra- Fria e o macarthismo, afinçou na sociedade um renovado conservadorismo e difundiu entre as mulheres intensas tentativas de convencê-las a aceitar as restrições de épocas passadas, ensinando-as a ansiar uma vida “segura”, trocando os desafios do mundo pela proteção de um bom marido. O que alimentava o imaginário da época era o ideal de que as famílias nucleares faziam os americanos superiores aos comunistas, portanto, formar famílias “bem estruturadas” deveria ser o ideal de vida de todas as mulheres de “bem” que lutavam contra o mal das potências comunistas. Em oposição aos “males do comunismo”, foi difundida uma imagem de mulheres norte-americanas, com seus penteados bem arrumados e vestidos delicados, que tendiam ao lar, enquanto apreciavam a vida de casadas e os frutos do capitalismo e da liberdade oferecidos pelos Estados Unidos. Às mulheres

[...] e em particular às da classe média branca norte-americana, o papel de ‘dona de casa’ se impunha com mais força normativa do que antes, encontrando poderosos aliados nos meios de comunicação que ganhavam um público maior do que nunca. Por meio da televisão, difundiam-se os ideais do governo e de uma nova ‘sociedade do consumo’ diretamente para o interior das casas das pessoas. (ADELMAN; GARRAFFONI, 2016, p. 3).

Conforme Vanessa Martins Lamb (2011, p.11, tradução nossa), “com o retorno dos homens após a guerra, as mulheres deixaram seus trabalhos para retornar para casa e ser a dona de casa ‘ideal’”<sup>8</sup>. Lamb ainda afirma que muitas mulheres se recusavam a deixar essa vida profissional e

[...] em resposta a esse fenômeno, o governo lançou uma campanha para convencê-las a retornar ao seu papel de donas de casa. Na televisão e no rádio as campanhas oficiais as encorajavam. Segundo eles, o dever patriótico das mulheres era dar aos homens o seu lugar de volta ao mundo profissional. (LAMB, 2011, p. 10, traduções nossas)<sup>9</sup>

Revistas, comerciais, propagandas, os meios midiáticos no geral, foram as formas de transmitir essa ideia às mulheres. A imagem de esposa e mãe ideal foi difundida em quase todos os lares. A cultura da época era baseada nos ideais tradicionais do papel masculino e feminino nas famílias; os estereótipos eram mantidos e reforçados. As revistas e propagandas reforçavam esses estereótipos diariamente.

1-Imagem: Gravatas Van Heusen, década de 50, Estados Unidos.<sup>10</sup>

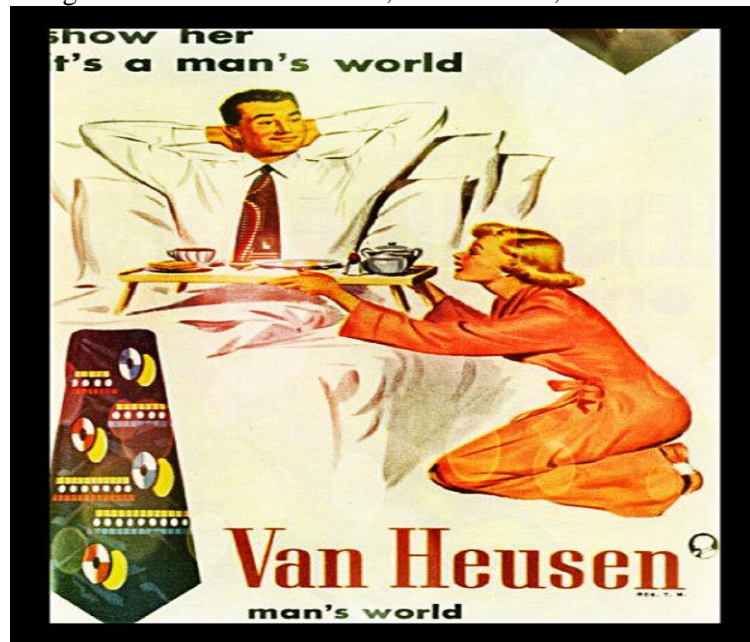


Fig. 1. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/os-anuncios-publicitarios-machistas>

Em seu trabalho, B. Friedan (apud LAMB, 2011, p 22, tradução nossa) alega que a imagem das mulheres que emergia nas revistas era jovem e frívola, quase infantil e ainda

[...] fofa e feminina; passiva; contente em um mundo de quartos e cozinha, sexo, bebês e casa. A revista certamente não deixa o sexo de fora. A única paixão, a única busca, o único objetivo que é permitido à mulher é a busca de um homem. Está

<sup>8</sup> Texto original: With the return of men after the war, women left their jobs to return home and be the “ideal” housewife.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00680821/document>

<sup>10</sup> Tradução: “Mostre a elas que o mundo é dos homens”.

cheia de comida, roupas, cosméticos, móveis e os corpos físicos de mulheres jovens, mas onde é o mundo do pensamento e das ideias, a vida da mente e do espírito? Na imagem da revista, as mulheres não trabalham, exceto por tarefas domésticas e trabalham para manter seus corpos bonitos, para obter e manter um homem.<sup>11</sup>

Contudo, devemos levar em consideração que uma grande camada de mulheres das classes mais baixas voltou ao trabalho assim que seus filhos começaram a frequentar a escola. Apesar da forte campanha para que as mulheres permanecessem em seus lares, essas mulheres não possuíam a escolha de ficar ou não em casa. A crença de que o trabalho das mulheres era algo feito apenas em momentos de urgência era muito difundido, baseado na ideia de que esse tipo de trabalho só seria feito se extremamente necessário. Contudo, essa afirmação ignorou o fato de que muitas mulheres trabalhavam porque seus salários eram necessários para os sustentos de suas famílias. O trabalho para elas não era opcional, mas, sim, uma obrigação.

Além disso, como nos lembra Lamb (2011, p. 16), as mulheres da classe média tinham a opção de ficar ou não em casa, mulheres negras trabalhavam fora por extrema necessidade.

Na verdade, em 1950, 57% das mulheres negras trabalhavam fora da casa, enquanto mulheres brancas que faziam o mesmo eram apenas 37%. Um grande número de mulheres negras eram empregadas como criadas, o fato de ser uma mulher com pele preta tornava ainda mais difícil encontrar um trabalho decente. (LAMB, 2011, p. 16, tradução nossa)<sup>12</sup>

O que essas mulheres reivindicavam era mais respeito da sociedade. Aos poucos, as mulheres iam procurando seus lugares em uma sociedade liderada por homens. Procuravam escapar de estereótipos e redefinir seus lugares no mundo exterior ao lar. Como assinala W. Chafe:

Em 1960, duas vezes mais mulheres estavam no mercado de trabalho do que em 1940 e 40 por cento de todas as mulheres com mais de dezesseis anos ocupavam um emprego. (...) A idade média das mulheres trabalhadoras aumentou para quarenta e um e a proporção de esposas no trabalho dobrou de 15% em 1940 para 30% em 1960. (CHAFE apud LAMB, 2011, p. 18, tradução nossa)<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Texto original: fluffy and female; passive; gaily content in a world of bedroom and kitchen, sex, babies and home. The magazine surely does not leave out sex; the only passion, the only pursuit, the only goal has woman is permitted is the pursuit of a man. It is crammed full of food, clothing, cosmetics, furniture, and the physical bodies of young women, but where is the world of thought and ideas, the life of the mind and spirit? In the magazine image, women do no work except housework and work to keep their bodies beautiful and to get and keep a man.

<sup>12</sup> Texto original: In fact, in 1950 57% of black women worked outside the house, while white women doing the same were only 37%. A great number of black women were employed as servants, the fact of being a woman with black skin made even harder to find a decent job.

<sup>13</sup> Texto Original: "In 1960 twice as many women were at work as in 1940 and 40 percent of all women over sixteen held a job. Female employment was increasing at a rate four times faster than that of me. The median age of women workers had risen to forty-one, and the proportion of wives at work had doubled from 15 percent in 1940 to 30 percent in 1960".

Segundo Corinne Fox (2013, p. 03, tradução nossa), historiadores afirmam que o número real de mulheres na força de trabalho continuou a aumentar. Fox afirma ainda que o número de mulheres casadas no mercado de trabalho cresceu 42% durante a década de 1950. Contudo, as mulheres estavam cientes de que suas responsabilidades domésticas superavam qualquer tipo de trabalho fora do lar. A sociedade passava, aos poucos, a aceitar as mulheres trabalhadoras, desde que isso não representasse uma real ameaça à estrutura social.

Como já mencionado, o período que se seguiu após a Segunda Guerra Mundial é geralmente caracterizado como um período otimista na história norte-americana. O país emergiu de uma das mais devastadoras guerras relativamente bem; por causa disso, tornaram-se a superpotência econômica e militar do mundo... o *American dream* crescia e se consolidava e, com ele, os deveres de cada um. Segundo Megan R. Keeling (2011, p. 2, tradução nossa)

A forma como o sonho americano emergiu dessa vez foi a crença de que todo homem poderia obter um bom trabalho e uma esposa e filhos e viver em uma boa casa em subúrbios tranquilos. O custo dessa aparente estabilidade era a rigorosa conformidade cultural: todos deveriam aspirar a ter uma casa em Levittown, um emprego corporativista, uma perfeita família nuclear. A Geração *beat* resistia a essa conformidade.<sup>14</sup>

Os *beats* foram caracterizados por uma negação aos valores tradicionais do pós-guerra, pois escreviam e iam contra esse estilo dominante. Vale lembrar que esse período foi marcado por uma rejeição a quem fugisse aos moldes e ao modelo de vida proposto pelo “*american dream*”. A rejeição, porém, era mais forte em cima de uns, melhor dizendo, de algumas, seja no âmbito doméstico, seja em meio aos rebeldes.

Segundo Keeling, no período que sucedeu o pós-guerra, tanto a construção do ideal do sonho americano como a construção de movimentos contraculturais foram encabeçados por experiências e perspectivas masculinas. A autora afirma ainda que, para a cultura dominante, uma esposa era algo a ser alcançado, como uma mercadoria. Por isso, o papel da mulher desse período não era se esforçar para conquistar o “pacote” do sonho americano, mas o de ser uma boa mulher para se casar com um homem bem sucedido. Aquelas que não se enquadravam nesse modelo e tentavam seguir outros caminhos, se deparavam com outras barreiras que cerceavam suas vidas. Ao mesmo tempo, elas eram mantidas à margem do círculo *beat* que, ironicamente, pregavam discursos que iam contra a cultura *mainstream*. Segundo Hobsbawm,

---

<sup>14</sup> Texto original: The form of the American Dream that emerged from this time was the belief that every man could obtain a good job and a wife and children and live in a nice house in the quiet suburbs. The cost of this apparent stability was strict cultural conformity: everyone was supposed to aspire to have the Levittown house, the corporate job, the perfect nuclear family. The Beat Generation resisted this conformity.

mesmo com as novas mudanças que permeavam o cotidiano da população com o fim da grande guerra “Em história, na maioria das vezes, lidamos com sociedades e comunidades para as quais o passado é essencialmente o padrão para o presente. Teoricamente, cada geração cópia e reproduz sua predecessora até onde seja possível [...]” (HOBSBAWM, 2013, p.25).

Para olharmos a história das mulheres que fizeram parte do círculo, é importante sempre nos lembrarmos de todo o contexto histórico do período antes de considerar a vida por elas almejada, pois, mesmo com uma maior abertura na vida dos jovens da época, muitos costumes ainda eram mantidos, principalmente sobre a vida das mulheres, onde o passado e a construção do que era ser mulher ainda ditava as regras de comportamentos. Este era o mal-estar causado pelas novas mudanças sociais e era isto que pairava sobre a vida das jovens que vieram a frequentar a boemia *beat*.

No final dos anos 1940 e nos anos 1950, nos EUA, havia desavenças sobre o sonho americano e o mundo das artes e das vanguardas intelectuais era um dos lugares de produção mais significativos do período. Adelman (2016, p. 30) afirma que escritores, cineastas e até mesmo alguns cientistas sociais criticavam o ‘conformismo das massas’ e ironizavam o acanhamento das pessoas “emolduradas”. Com isso, “não seria tão difícil que alguns homens que adotassem uma postura de rebeldes pudessem adquirir em torno de si uma aura heroica, que embora chocasse alguns, fascinasse outros” (ADELMAN; GARRAFONNI, 2016, p. 4). Essa postura, contudo, não funcionava da mesma forma para as mulheres, sobre as quais o peso da moral agia de forma mais dura. Seus companheiros rebeldes acabavam reproduzindo as regras da moral e preferiam tê-las como musas auxiliares do que como verdadeiras artistas e companheiras de estrada. Ou, pelo menos, este é o sentimento transmitido pelas mulheres que pertenceram ao círculo, conforme veremos adiante.

Apesar dos entraves encontrados, as mulheres estavam procurando seus lugares numa sociedade liderada por homens. E encontraram. De acordo com Kaledin (1984, p. 22), nós não podemos continuar pensando nas mulheres da década de 50 apenas como donas de casa e mães, precisamos considerar que elas também estavam envolvidas em algo além da esfera familiar. Enquanto a cultura e a sociedade norte-americana conversavam para construir o “ideal” feminino, algumas mulheres não estavam totalmente satisfeitas com suas vidas. Com seus trabalhos e arte, elas tentaram construir uma maneira de preencher a sensação de vazio que o *american dream* não podia preencher.

*Revolutionary Letter- Diane Di Prima*

I have just realized that the stakes are myself  
 I have no other  
 ransom money, nothing to break or barter but my life  
 my spirit measured out, in bits, spread over  
 the roulette table, I recoup what I can  
 nothing else to shove under the nose of the maitre de jeu  
 nothing to thrust out the window, no white flag  
 this flesh all I have to offer, to make the play with  
 this immediate head, what it comes up with, my move  
 as we slither over this go board, stepping always  
 (we hope) between the lines

*Carta Revolucionária, por Miriam Adelman*

Acabo de perceber que o que está em jogo sou eu  
 Não tenho outra moeda de resgate, nada para  
 quebrar ou trocar, a não ser minha vida  
 meu espírito parcelado, em fragmentos, esparramado sobre  
 a mesa de roulette, eu recupero o que posso  
 só isso para enfiar embaixo do nariz do maitre de jeu  
 só isso para jogar pela janela, nenhuma bandeira branca  
 só tenho minha pele para oferecer, para fazer minha jogada  
 com esta cabeça imediata, com aquilo que inventa, é a minha vez  
 enquanto deslizamos sobre o tabuleiro, e sempre pisando  
 (assim esperamos) nas entrelinhas

“Mulheres da Geração Beat”, disponível em:

[https://issuu.com/jornalrelevo/docs/relevo\\_escritoras\\_da\\_gera\\_o\\_beat](https://issuu.com/jornalrelevo/docs/relevo_escritoras_da_gera_o_beat)

## CAPÍTULO II

### A MARGEM DO CÍRCULO: AS MULHERES DA *BEAT GENERATION*

#### 2.1 - Sobre mulheres e a História das mulheres.

Parece-me que não é possível compreender verdadeiramente as relações de força fundamentais da ordem social sem que intervenha a dimensão simbólica dessas relações: se as relações de força fossem apenas relações de força física, militares ou mesmo econômicas, é provável que fossem infinitamente mais frágeis e fáclimas de inverter. (BOURDIEU, 2014, p. 224).

Para podermos compreender a construção do ideal feminino e o lugar das mulheres na sociedade, na memória e o que isso implica – tanto na vida das mulheres que viveram o calor do movimento *beat*, quanto em nosso cotidiano e imaginário –, entendemos que é necessário voltarmos nossos olhares a um passado mais distante, trazendo, em paralelo à história de Carolyn e das *beats*, a história das mulheres, como eram elas vistas e tratadas ao longo dos séculos.

De acordo com Perrot (1995, p. 9), escrever uma história das mulheres é um empreendimento relativamente novo que nos revela uma profunda transformação: “está vinculada à ideia de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos” (PERROT, 1995, p. 9). Identificar, quantificar, nomear, perceber a presença das mulheres nos espaços públicos e privados é uma etapa necessária para a desmistificação de que elas não seriam capazes de pertencer a esses lugares. Escrever essa nova história significa, ainda segundo Perrot, levá-las a sério, significa querer superar o perigoso terreno dos silêncios. Significa, pois, querer superar relatos vistos como universais, reconstruir discursos, preencher espaços e silêncios.

A questão aqui levantada é não negligenciar parte da história que trata do universo feminino, é não deixar de analisar essas construções de sujeitos que formam e informam sobre a sociedade. De acordo com Miriam Lifchitz Moreira Leite “Ocultar ou negligenciar uma parte da população estudada deformava em muitos casos a compreensão que se tinha dos conflitos e das contradições entre os gêneros” (LEITE, 1994, p. 58).

Até pouco tempo não se fazia questão de observar as mulheres na história. As que apareciam nos relatos e narrativas mais antigas eram quase sempre destacadas por sua beleza, bondade, heroísmo ou pela sua histeria, sua vida nociva e escandalosa. Como é sabido, a

história se constitui como relato de saber, com seus métodos de pesquisa e regras, a partir do século XIX. O relato histórico constituía-se dos acontecimentos públicos, a diplomacia, a administração, as guerras e as relações públicas; estes eram o foco dos historiadores. As mulheres, que quase sempre estavam fora desses espaços, foram aos poucos desaparecendo da História. Não havia, nessa história, espaço para a vida cotidiana e o âmbito doméstico, onde a maioria das mulheres se encontrava.

A partir de 1930, com o advento da *Escola dos Annales*, operou-se uma nova mudança. Porém, o que interessava inicialmente a Marc Bloch e Lucien Febvre eram os planos econômicos e sociais. Com a Terceira geração dos *Annales*, e a *Nova História*, como ficou conhecida, a história “se mostrará mais receptiva quanto à presença da dimensão sexuada no interior da evolução histórico-temporal” (PERROT, 1995, p. 15). Com o advento de novos interesses historiográficos, novas fontes e uma nova maneira de se olhar ao passado, as mulheres começaram a aparecer na história. Houve, desde então, maior interesse em compreender o porquê dessa falta. As razões dessas ausências, ao longo da História enquanto linha de pesquisa, são complexas e variadas. Essa ausência foi aos poucos cedendo espaço para uma nova construção. Dentro da história, foi-se aos poucos dando às mulheres a posição de sujeitos históricos, com participação nas camadas sociais, nas famílias e no cotidiano.

Contudo, é necessário lembrarmos que existem várias histórias de mulheres, em períodos e sociedade diferentes; não existe um passado uno que abarque esses diferentes períodos e sujeitos.

[...] a História das Mulheres confrontou-se com a necessidade de reinterpretar a sociedade como um todo, tornando-se uma história relacional. A consciência de que as mulheres não têm todas a mesma história, ou seja, de que as mulheres não constituem uma categoria homogênea, exigiu que a história das mulheres se ressituassem face à diversidade, complexidade e, mesmo, incongruência inerentes a essa pluralidade (BOCK apud PINTO e ALVAREZ 2014, p.10).

As relações entre sexos são, antes de tudo, relações sociais. Essas relações não são construídas apenas através das diferenças biológicas, mas são arquitetadas e fortificadas ao longo do tempo.

Nesta perspectiva, a “dominação masculina” é uma expressão, dentre outras, da desigualdade nas relações sociais. Esta forma de desigualdade é incluída no funcionamento de numerosas sociedades, qualquer que seja seu grau de desenvolvimento. Ela não é específica das sociedades ocidentais e desloca-la para outros espaços não leva ao risco de um etnocentrismo exagerado. (PERROT, 2001, p. 11)

A referida dominação exerce um poder que também funciona fora da lógica da consciência cognoscente, mas sim através de esquemas e hábitos que controlam e constroem

imaginários que fazem com que todos e todas aceitem e vivam de modo a não questionar alguns campos das vivências. Bourdieu denomina esse poder de “poder simbólico” e comenta que é exercido sobre os corpos de forma direta, sem coação física, “Entretanto, para tal magia funcionar ela precisa estar baseada em predisposições inseridas em profundidade nos corpos” (AZEVEDO, 2016, p. 182).

Acerca do poder simbólico, pode-se concluir que este só pode se exercer através da colaboração daqueles aos quais ao referido poder estão subordinados, entretanto deve-se ressaltar que só se subordinam a este poder porque o constroem. Ou seja, só há subordinação ao poder simbólico porque os subordinados ao mesmo o constroem, a partir das predisposições (BOURDIEU apud AZEVEDO, 2016, p. 183)

A “dominação masculina” é uma construção onde várias reflexões sobre relações sociais tropeça, e, de acordo Perrot, “[...] a expressão de uma relação social desigual da que se pode compreender as engrenagens e marcar as especificidades, segundo os sistemas históricos. Ela é um instrumento indispensável para captar a lógica do conjunto de todas as relações sociais”. (PERROT, 2001, p. 11).

Nessa perspectiva, esse poder exercido sobre os corpos femininos está aquém dos discursos. Essas eram atividade inconscientes que permeavam a sociedade e nos permeiam até hoje. Os *beats* defendiam igualdade entre todos, viam-se a si próprios como rompedores de paradigmas, mas os *habitus* ainda ficavam isentos das transformações. As mulheres, por muitos anos, também não perceberam essas relações e, muitas vezes, também as construíam. O poder e a violência simbólica são estruturados na aderência dos dominados e dos dominantes, sem que estes de fato percebam a ordem das coisas e como essas estão sendo construídas. Essa relação é, pois,

[...] proporcionada pela falta de disposição para refletir sobre a dominação, tampouco sobre a relação dominante – dominado, uma vez que não possuem instrumentos de conhecimento que não estejam mergulhados na realidade criada pela dominação, o que os fazem achá-la natural, dotada de naturalidade. (AZEVEDO, 2016, p. 186).

O referido poder mencionado afeta os sujeitos em suas essências de forma que estes não consigam refletir sobre suas condições impostas. Essas relações de poder foram erguidas por décadas, mas com graus diferentes e com reações diferentes em diferentes épocas e sociedades. Não há uma passividade padrão e nem uma reação padrão em relação a essas relações aqui mencionadas.

## 2.2 – As mulheres no universo beat

Houve mulheres, estiveram lá, eu as conheci, suas famílias as internaram, elas receberam choques elétricos. Nos anos de 1950, se você era homem, podia ser um rebelde, mas se fosse mulher, sua família mandava trancá-la. Houve casos, eu as conheci, algum dia alguém escreverá a respeito. (Gregory Corso, citado em “A Geração *Beat*”, de Cláudio Willer)

Propusemo-nos, pois, a fazer uma análise geral da construção do que é ser mulher, evidenciando alguns acontecimentos que excluíram e construíram os espaços reservados a elas em determinadas sociedades e de que forma isso implicou na vida das mulheres que aqui analisamos, bem como em nosso cotidiano.

Ao entrarmos em contato com o universo *beat*, logo encontramos livros, grupos de estudo, palestras e muitos seguidores que se encantavam com as aventuras e os livros tão intensos de seus membros. Encontramos ali uma vasta lista de assuntos que seduzem boa parte de seu público: viagens, festas, drogas e até mesmo livros que se propunham a descrever o cenário político-cultural do período (como os livros de Ginsberg), todos escritos, como os próprios autores afirmavam, num grande fluxo de consciência que seduz e tira o fôlego de quem os lê. De fato, muito enriquecedoras e merecedoras de horas de discussões. Mas quando vamos mais a fundo e nos questionamos sobre as mulheres pertencentes ao meio, não nos deparamos com tamanho entusiasmo e conhecimento por parte daqueles que estudam a *beat generation*, nem por parte dos próprios escritores que não falavam sobre as mulheres com o mesmo fervor e intensidade com que falavam sobre os homens. Não que elas não apareçam em nenhum momento, mas, quando são mencionadas, geralmente são lembradas como amantes, as musas, as esposas que “não entendiam” ou não se encaixavam no espírito aventureiro dos homens.

Como exemplo, em *O Livro de Jack: uma biografia oral de Jack Kerouac*, Gifford e Lee (2013, p.229), descrevem como era “difícil” para os homens viverem com as mulheres “incompreensíveis”: “Enquanto fumavam, bebiam e exploravam a cidade juntos, Neal, que quase enlouquecera tentando agradar Carolyn, encontrava conforto na companhia de Jack”. Nessa passagem, fica clara a construção estereotipada da mulher incompreensível, aquela que não entendia e tentava atrapalhar e controlar o espírito “livre” dos homens *beats*. A versão de Carolyn não é mencionada e, conforme veremos adiante, sua versão sobre os “heróis” nos dá um novo olhar sobre esses homens, bem menos romantizado, ao mesmo tempo em que ela não vê e não descreve a si mesma como a “vilã” que tentava repreender Neal e Jack, pelo

contrário, ela assumia o papel de dona de casa, mãe e ainda trabalhava fora para poder sustentar a família enquanto Neal ficava famoso pelas viagens com Kerouac.

Essa construção excludente também nos salta aos olhos no filme *On the road* (2013). Em várias cenas as mulheres são tratadas como objetos sem destaque, dando a entender, para aqueles que não conhecem a geração a fundo, que aquelas mulheres eram realmente apenas esposas e amantes deles, quando, na verdade, também eram escritoras e, da mesma forma que os homens, procuravam novas formas de viver dentro do “sonho americano”. Em uma cena, Dean (Neal Cassady) deixa a esposa (Carolyn Cassady) em casa com o filho chorando para ir aproveitar a noite com Sal (Kerouac). O livro possui um trecho semelhante: Dean, cansado da rotina de pai e marido, inventa uma desculpa para fugir da esposa e da filha e viajar pelo país com Sal, Marylou (ex-esposa e então amante) e Ed Dunkel, personagem que se casa por dinheiro e depois abandona a esposa no meio da viagem.

De fato, a “obra-prima” de Jack Kerouac merece nossa atenção; é um livro que seduz, é inspirador e merece os bons adjetivos que tem, pois influenciou jovens, jornalistas e escritores da época em que foi lançado e continua influenciando. A questão aqui é que ele rejeitava o jornalismo e a forma de escrita tradicionais e deixava isso claro em seus livros e atitudes, mas reproduzia as relações tradicionais entre homens e mulheres.

Nos trechos acima fica claro como elas geralmente não são lembradas como iguais e como escritoras que também se propunham a romper algum padrão. Eram mulheres que, assim como os homens, escreviam sobre suas vidas e sobre o meio que as permeavam. No entanto, não possuíam as mesmas experiências e viagens que eles; os espaços ainda eram restritos e estas não recebiam apoio para alçar grandes voos.

Por meio de seus livros percebemos como essas jovens, nascidas na década de 30, possuíam vontades que as colocavam num campo de batalha com os costumes e a moral de seu tempo. Não lhes era concebível viver a mesma vida de suas mães e atender o discurso oficial da domesticidade feminina. As famílias dessas jovens não entendiam o porquê dessas “más” decisões, já que elas vinham de “boas” famílias, que haviam lhes dado uma boa educação.

No final dos anos 1950, mulheres jovens – poucas, no início – mais uma vez saíam de casa com uma certa violência. Elas também vinham de boas família, e seus pais nunca conseguiram entender como as filhas que eles tinham criado com tanta dedicação poderiam escolher uma vida precária. Se esperava de uma filha que ela ficasse sob o teto dos pais até casar, mesmo se trabalhasse um ano, mais ou menos, adquirindo assim um pouco de gosto pelo mundo – mas não muito! Experiência, aventura – estas coisas não eram para mulheres jovens. Todo mundo sabia que as aproximariam do sexo. Sexo era para os homens. Para as mulheres, sexo era tão perigoso quanto a roleta russa; uma gravidez indesejada ameaçava a vida em mais de um sentido. (JONSON, 1999, p. 12).

As mulheres encontravam vários obstáculos ao fazerem suas escolhas. Além disso, ao alçarem seus voos, elas, segundo Joyce Jonhson, ao contrário dos homens, não tinham algum personagem para se inspirarem, não possuíam um modelo precedente feminino que, em condições semelhantes às delas, conseguiu se aventurar e encontrou as mesmas condições favoráveis que os homens encontraram, porque

As que entre nós empreendíamos o voo para fora não achávamos modelos utilizáveis para aquilo que fazíamos. Não queríamos ser nossas mães ou professoras solteironas ou mulheres profissionais duronas como elas eram retratadas na tela. E ninguém tinha nos ensinado como ser escritoras ou artistas. Sabíamos um pouco sobre Virginia Woolf mas não a achávamos relevante. Os privilégios que ela tinha nos desencorajavam, nascida como era num meio literário, e de conexões e riqueza. O “teto todo seu” do qual ela escrevia pressuponha que seu habitante tivesse uma pequena renda familiar. Com nossos cursos superiores, a gente poderia datilografar até fazer uns \$50 dólares por semana – apenas o suficiente para comer e pagar o aluguel para um pequeno apartamento em Greenwich Village ou North Beach, sobrando pouco para sapatos ou pagar a conta de luz. [...] Mesmo assim, nenhuma alerta teria nos parado, com toda essa fome que tínhamos de abraçar a vida e tudo que fazia parte da realidade. A própria dureza da vida era algo para saborear (JOHNSON, 1999, p. 32, tradução nossa).<sup>15</sup>

Johnson não cria vilões e não culpa os homens pelas problemáticas por ela mencionadas, mas, em sua autobiografia, afirma que este é um problema cultural. O que ela aponta, em primeiro lugar, é que essas relações são complexos jogos de subjetividades, em que homens e mulheres eram construídos e construíam padrões comportamentais. Johnson e Carolyn vieram a problematizar essas construções apenas anos mais tarde, quando escreveram suas memórias com olhares analíticos sobre seus passados. Johnson afirma que, na época, não chegava a questionar os papéis de gênero, pois eram os lugares “naturais” de cada um e, por mais que alguns comportamentos as incomodassem, a análise e a problemática do que acontecia só veio a ser discutida anos mais tarde.

Naturalmente, nos apaixonávamos por homens que eram rebeldes. Caíamos muito rapidamente, acreditando que nos levariam junto nas suas viagens e aventuras. Não esperávamos ser rebeldes por conta própria; não contávamos com a solidão. Uma vez que encontrávamos nossos parceiros masculinos, uma fé cega nos impedia de desafiar as antigas regras do masculino e feminino. Éramos muito jovens e tínhamos dado um passo maior do que a perna. Mas sabíamos que tínhamos feito algo que

---

<sup>15</sup> Texto original: Those of us who flew out the door had no usable models for what we were doing. We did not want to be our mothers or our spinster schoolteachers or the hard-boiled career women depicted on the screen. And no one had taught us how to be women artists or writers. We knew a little about Virginia Woolf, but did not find her relevant. She seemed discouragingly privileged, born into literature, connections and wealth. The “room of one’s own” that she wrote about presupposed that the occupant had a small family income. Our college educations enabled us to type our way to fifty dollars a week — barely enough to eat and pay the rent on a tiny apartment in Greenwich Village or North Beach, with little left over for shoes or the electric bill. [...] Though no warning would have stopped us, so hungry were we to embrace life and all of reality. Even hardship was something to be savored.

exigia coragem, algo quase inédito. Éramos as que ousaram sair de casa (JOHNSON, 1999, p 33, tradução nossa).<sup>16</sup>

Apesar de este ser um círculo que tentava romper paradigmas, podemos perceber que a crença de que as mulheres não podiam criar se mantinha. Por mais que tentassem, a ideia do “lugar de cada um” estava muito enraizada e romper com isso era o grande obstáculo dessas mulheres, por mais que na época elas não problematisassem de fato essas construções, mas, naquilo que lhes era possível, tentavam romper com alguns padrões. Lhes eram reconhecidos alguns dons, mas a ordem mantinha-se. As mulheres geralmente eram consideradas *beats* com base em suas associações com os homens, em vez de serem consideradas pertencentes ao meio por também serem artistas, porque suas vidas enquanto artistas não eram exploradas. Elas ajudavam os homens, inclusive, com seus livros. Elise Cowen, por exemplo, datilografou o poema mais famoso de Ginsberg: *How*.

A ideia de que as mulheres não são suscetíveis de criar é antiga, sendo várias vezes reafirmada e “comprovada”. Perrot faz uma análise interessante sobre a construção da vida artística das mulheres, nos mostrando como, desde logo, os espaços a elas foram fechados pela crença de que não possuíam os mesmos dons que seus parceiros. Ela questiona se seriam as mulheres suscetíveis de se criar algo. Os gregos acreditavam que o “sopro criador”, o *pneuma*, era propriedade exclusiva dos homens. Segundo Perrot (2016, p.96), Conte afirmava que as mulheres apenas reproduziam. Tedeschi escreve que desde Aristóteles as mulheres são descritas como inferiores, pouco dignas de confiança, pouco desenvolvidas e inteligentes, dentre outros adjetivos que se repercutiram no decorrer dos séculos. Cria-se também a ideia de que as mulheres devem ser governadas, pois o “macho é mais apto para a direção do que a fêmea e o velho mais apto do que o jovem” (TEDESCHI, 2006, p.3). Ainda segundo o autor, na época moderna a razão das mulheres era considerada frágil, fraca, sem parâmetros, o que as tornam necessariamente dependentes da razão masculina.

Por não possuírem razão, as mulheres seriam dotadas de paixões desenfreadas; paixões tanto como a razão, sem limites. Daí a educação moral que, dos gregos à Rousseau, alimentará o discurso sobre as mulheres; uma educação moral que segundo esses autores, as afastaria do acesso ao saber e do exercício de sua razão. Educação que imprimia um limite a vontade, sem freios, da criatura insatisfeita que era a mulher. (TEDESCHI, 2006, p. 4)

---

<sup>16</sup> Texto original: Naturally, we fell in love with men who were rebels. We fell very quickly, believing they would take us along on their journeys and adventures. We did not expect to be rebels all by ourselves; we did not count on loneliness. Once we had found our male counterparts, we had too much blind faith to challenge the old male/female rules. We were very young and we were in over our heads. But we knew we had done something brave, practically historic. We were the ones who had dared to leave home.

Mas por que isso? As explicações pautavam-se na anatomia e, devido a essa característica, seriam elas portadoras de outras características: a compreensão, a sensibilidade, a calma.

Reconhecem para elas outras qualidades: intuição, sensibilidade, paciência. Elas são inspiradoras, e mesmo mediadoras do além. Médiuns, musas, ajudantes preciosas, copistas, secretárias, tradutoras, intérpretes. Nada mais. Escrever, pensar, pintar, esculpir, compor música... nada disso existe para essas imitadoras. (PERROT, 2016, p.97)

Escrever, para elas, não foi algo fácil. Publicar era outra questão. Segundo Keeling (2011, p. 5), tanto no círculo *beat* quanto nas publicações convencionais, o trabalho e as perspectivas dos artistas masculinos foram privilegiados. Por essa razão, a definição delas sobre o que era ser *beat* pouco importava e seus trabalhos não estavam inclusos no meio *beat* até anos mais tarde. Entra aí a problemática das fontes: encontramos apenas um livro traduzido para o português<sup>17</sup>. São livros não traduzidos, importados, alguns de difícil acesso, ao mesmo tempo em que nos deparamos com poucos livros e trabalhos que falam sobre esse universo ainda pouco explorado. Pensando nisso, nos deparamos com as palavras de Perrot (2016, p. 21), quando nos diz que “Para escrever a história, são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios desfeitos, seus arquivos destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios”.

As palavras de Perrot nos rememoram à trágica história da poetisa *beat* Elise Cowen. Cowen é um exemplo de como e porque algumas mulheres não conseguiam publicar seus trabalhos, pois, apesar de escrever e viver em uma sociedade que começava a ceder um pouco mais de espaço às suas mulheres, o peso da moral e do que era aceitável para elas ainda geriam a vida de sua família. A decepção de sua família por ela não “estar à altura” do ideal para uma filha e a forte desaprovação de seu estilo de vida tiveram grande impacto na vida e no trabalho de Elise, que, após recusar-se a ser internada em um hospital psiquiátrico, cometeu suicídio, aos 27 anos. Keeling (2011, p. 8) afirma que talvez Elise tenha se desestabilizado por viver entre a tensão de continuar levando a vida como uma mulher *beat* e a vida que seus pais esperavam que ela vivesse. Joyce Johnson, uma das amigas mais íntimas de Elise, escreveu sobre essa trágica história:

Eu penso que Elise nasceu muito cedo. Num momento com mais tolerância ao comportamento não conformista em mulheres, ela até mesmo poderia ter

---

<sup>17</sup> Memórias de uma beatnik- Diane di Prima.

sobrevivido. Elise nunca conseguiu esconder o que era. Ela nunca poderia colocar uma máscara [...] (JOHNSON, apud KEELING, 2011, p. 9, tradução nossa).<sup>18</sup>

A maior parte de seus poemas foi queimado por vizinhos como um “favor” à família, dada as temáticas “escandalosas” por ela abordadas. Seu amigo, Leo Skir, conseguiu salvar alguns poemas que foram publicados em revistas literárias na década de 1960 e, mais tarde, foram reunidos e editados em livro. As demais mulheres continuaram escrevendo e, apesar de não ganharem tanta visibilidade, tiveram seus livros publicados, dando-nos rastros para que possamos estudar mais a fundo a vida e as representações daquelas que, como já dizia Joyce Johnson, “ousaram sair de casa”. (JOHNSON, 1995, p. 30, tradução nossa).

Um dos nomes mais famosos dentre as mulheres *beats* é o da escritora Diane Di Prima, a mais citada quando se fala das mulheres da geração. Seu destaque está associado às polêmicas de sua escrita: Diane escrevia, sem pudores e detalhadamente, sobre sexo e seus livros atingiram um público maior se comparado às demais mulheres. A poesia de Di Prima durante o pós-guerra reflete, segundo Keeling (2011, p.7, tradução nossa) uma sensação de profeminismo. Ela usava suas experiências pessoais para falar sobre o que era ser mulher em uma cultura sexista.

Em 1969, ela publicou o livro *Memórias de uma Beatnick*, onde narra suas experiências com sexo, drogas e a formação da cena *beat* em Nova York, da qual participou. Na década de 1960, quando a liberdade sexual das mulheres começava a ganhar mais contornos, Diane escrevia e questionava até onde iam essas mudanças. Em sua escrita, era notável as críticas que fazia à sociedade, em sua forma livre e sutil de tratar sobre assuntos não convencionais para a época.

Claudio Willer afirma que a escrita e as atitudes do grupo permitem falar de uma revolução sexual, porque a partir deles se tem uma maior naturalização no modo como o sexo é visto hoje. Esse movimento regava-se pelo princípio do prazer e, de fato, teve contribuição e deu maior elasticidade na vida sexual de muitos jovens. Mas, fazendo a crítica a essa libertação, Diane, nos anos 60, fazia uma crítica que até hoje está em vigor entre mulheres e muitos círculos feministas.

Bom, vocês podem se vangloriar, isso é coisa do passado, as garotas sortudas de hoje têm a pílula e podem fazer o que quiserem, são tão livres quanto os homens etc. etc. A pílula, a pílula, a pílula! Estou cansada de ouvir falar da pílula! Deixe-me contar algumas coisas sobre a pílula. Ela engorda, a pílula. Ela dá fome. Deixa os seios doloridos, com um ligeiro enjoo matinal; condena a mulher, que evitou a gravidez, a viver em um estado perpétuo de início de gravidez: debilitada, nauseada

---

<sup>18</sup> Texto original: —I’ve often thought Elise was born too soon. In a time with more tolerance for nonconformist behavior in women she might even have survived. Elise could never conceal what she was. She could never put on a mask [...]

e propensa a cair no choro. E - ironia suprema - deixa a mulher, que finalmente alcançou a liberdade total para transar, muito menos propensa a transar, diminuindo o desejo sexual. A pílula já cansou.<sup>19</sup>

Muitos leram e leem os textos de Diane apenas como um romance erótico e, talvez, seja por isso que ela tenha ganhado mais destaque entre as mulheres. Apesar desse erotismo, é interessante observarmos como ela, nos anos 1960, escrevia e criticava o meio ao qual pertencia, inclusive o próprio círculo *beat*.

Apesar de ter um maior destaque entre as mulheres, Diane não deixava de problematizar os lugares delas dentro da sociedade e do movimento. Enquanto Kerouac descrevia dois tipos de *beats*, o “hot” e o “cool”, em que os homens se encaixavam nesses dois grupos, Diane descrevia que as mulheres eram sempre governadas pela regra geral e cansativa do “cool”. Kerouac apresentou sua construção do que era ser um *beat* em “*On the Road*”, quando diz que, para ele, as únicas pessoas são as loucas, loucas para viver, loucas para falar e “aqueles que nunca bocejam ou dizem uma coisa comum, mas queimam, queimam, queimam como fabulosos fogos de artifício amarelos...” (KEROUAC, 2008, p. 7). Esses eram os *beats* que se destacavam, eram aqueles que estavam “ativos”, ou seja, Allen Ginsberg, Neal Cassady, Corso, etc. Nesse tipo de descrição sobre o que era ser *beat*, as mulheres eram consideradas quase objetos assessoriais dos homens e, para se encaixarem na comunidade, elas mantinham uma passividade culturalmente construída, não muito diferente da passividade esperada na sociedade.

De acordo com Jennifer Love em *No Girls Allowed: woman poets and the Beat Generation*, o fervor da Geração *Beat* surgiu da repressão e do consumismo exuberante da sociedade dos anos 1950, mas

O que faziam as mulheres enquanto homens como Ginsberg, Kerouac, Burroughs e, posteriormente, Gregory Corso, Peter Orlovsky, Michael Mc Clure, Gary Snyder quebravam todas as regras literárias e societárias para uivar sua visão ao mundo? Que lugar as mulheres tinham nisso? Elas podiam ter um lugar? (LOVE, 2001, p. 6)

Keeling (2011, p. 13) afirma que o único lugar ao qual as mulheres do pós-guerra deviam aspirar era mais ou menos limitado ao de dona de casa, ficando dentro do lar e fora da vida pública. Na escrita *beat* não há lugar real para mães e maternidade. Ser membro do grupo significava ser “livre”, sem amarras, pois se eles procuravam a “liberdade total”, crianças e mães eram vistas como impedimento à esses valores. Por outro lado, como já mencionado, a cultura dominante do pós-guerra valorizava as mulheres mães, donas de casa e a família nuclear, o que colocava as mulheres do círculo em uma espécie de ambiguidade: valorizadas

<sup>19</sup> Disponível em: <http://asbastardas.blogspot.com.br/2015/04/memorias-de-uma-beatnik-diane-di-prima.html>

pela sociedade enquanto mães, mas desprezadas por serem “rebeldes” e vistas como amarras pelos homens *beats*.

Essa era a ironia com que as mulheres lidavam: os *beats*, embora se rebelassem contra todos os outros aspectos da era McCarthy, mantinham os rígidos papéis de gênero. Podemos perceber através dos livros que consagraram essa geração que uma das poucas maneiras pelas quais as mulheres conseguiam se inserir no círculo social *beat* era através de suas relações amorosas com os homens. Di Prima teve relações com Kerouac e Ginsberg, Joyce Johnson é lembrada por ter sido a namorada de Kerouac, Carolyn por ser esposa de Neal e Elise é mais conhecida por ser a última namorada de Ginsberg. A maioria dos artigos que encontramos sobre o movimento se quer cita que existiram mulheres. Na introdução de *On the road*, por exemplo, Joyce Johnson é mencionada, mas apenas como a jovem escritora com quem Kerouac vivia na época em que o livro dele foi lançado.

A subjetividade da escrita delas deixa claro a impossibilidade e as dificuldades que elas encontravam ao tentarem fazer parte do “cool”. Em “*The long Poem*”, Kyger (2000, p.17) descreve a tentativa de iniciar uma viagem onde a luz do sol que dá início à jornada logo se torna insuportável e ela não consegue continuar. “Mas o sol é opressivo... é muito quente... / Eu me viro para andar mas / não posso mover meus pés” (KYGER, apud KEELING, 2011, p.16, tradução nossa). A viagem acaba com ela sendo presa em uma paisagem infernal. Kyger não consegue viajar e parece derreter-se em meio à paisagem escaldante. Este ensaio de viagem se difere muito dos escapes heroicos e cheios de aventuras que os homens faziam, dando-nos a sensação de que ela está fazendo uma alusão às dificuldades encontradas quando uma mulher resolve viajar, em oposição ao *On the road*, por exemplo.

Johnson também escreve sobre as dificuldades encontradas pelas mulheres ao tentarem seguir os caminhos propostos pelos *beats*, quando diz que “O movimento *Beat* durou cinco anos e fez com que muitos homens jovens entrassem na estrada na emulação de Jack Kerouac. As mulheres jovens achavam a busca pela liberdade muito mais complicada” (JOHNSON, 1999, p. 46)<sup>20</sup>.

Além da dificuldade em ter as mesmas aventuras e viagens que seus parceiros masculinos, há a dificuldade em ser reconhecida como escritora. Diane escreve sobre isso.

Infelizmente  
Eu acredito  
Eu poderia ter me tornado  
Uma grande escritora  
Mas

---

<sup>20</sup> Texto original: The Beat movement lasted five years and caused many young men to go on the road in emulation of Jack Kerouac. Young women found the pursuit of freedom much more complicated.

As cadeiras  
Na biblioteca  
Eram muito difíceis<sup>21</sup> (DI PRIMA, 1998, p. 119, tradução nossa)

As cadeiras difíceis por ela mencionadas significam o desconforto com o meio literário; este é um lugar ao qual ela acredita que não poderia escrever e nem pertencer, pois ela nunca conseguiria ser uma “grande” escritora, como seus parceiros.

O *boom* dessa geração ocorreu nos anos 1950 quando os livros deles começaram a ser publicados. Os livros das mulheres, no entanto, só viriam a ganhar mais publicidade a partir da década de 1960 com o clima mais favorável à criação das mulheres, fenômeno ligado, segundo Adelman e Garraffoni (2016), à revolução feminista na academia que reivindicava, dentre outras questões, a uma maior diversidade de vozes femininas em seus currículos e, para muitas, anos mais tarde quando viriam a escrever suas memórias sobre o período e sobre os homens.

Como mencionado anteriormente, os homens do movimento nunca abordaram questões de gênero em seus livros. As mulheres do período não tinham, como elas afirmavam, em quem se inspirar ou uma forma concreta de expressar a frustração em ser *beat* e donas de casa, inexistentes aos olhos de muitos leitores do grupo. Essas narrativas analíticas e críticas foram feitas por elas anos mais tarde em diversos livros de memórias que elas escreveram, como em *Off the road* e *Minor characters*.

Outra definição de *beat* que excluía as mulheres era a construção do *beat hipster*: um *beat*, de certa forma, mal, o viciado que andava pelas ruas escuras dos grandes centros. No livro *Naked Lunch*, por exemplo, Burroughs descreve execuções, violações, atos de violência. Aqui, vale lembrar que Burroughs, em 1951, envolveu-se em um “acidente” e foi acusado de matar a própria esposa, Joan Vollmer Burroughs.

Após esse acontecimento, as lembranças de Joan foram basicamente anuladas e consideradas irrelevantes frente à história de Burroughs, que nunca foi condenado pelo assassinato. Este não foi o único episódio de violência protagonizado por um dos membros do movimento. Em *O livro de Jack: uma biografia oral de Jack Kerouac* (2013, p. 226), Carolyn Cassady descreve uma passagem envolvendo Neal Cassady:

Neal estava com a mão no gesso [...]. Ele o quebrou quando acertou Luanne na cabeça. A primeira coisa que perguntei quando o vi foi: ‘meu Deus, como está Luanne?’. E ele disse: ‘Ótima! Puta que pariu, que cabeça dura ela tem’. Neal nunca entrava em brigas com homens, mas batia em mulheres [...]

<sup>21</sup> Texto original: I believe/ I might have become/ a great writer/ But/ the chairs/ in the library/ were too hard

Apesar desse comportamento violento e opressivo em relação às mulheres, as imagens que se difundiram de Burroughs e de Neal, sucessivamente, foram as imagens de padrinho e pai dos *beats*, sem que se lembrasse desses episódios de violência. O lugar das mulheres era reafirmando pelos homens, difundindo-se meios coercitivos inclusive na literatura. Segundo Keeling (p. 19), grande parte da violência contra as mulheres na literatura moderna ocorre como uma reação à percepção de emasculação de homens no pós-guerra. Esse período tendeu a intensificar a “masculinidade” dos homens, ao mesmo tempo em que promoveu a construção da imagem das mulheres como esposas e objetos sexuais (*pin-up girls*, por exemplo) e uma exaltação em relação às mães.

Em oposição à essa violência, havia em seus comportamentos e livros um discurso romantizado sobre mães, mas estas, na literatura *beat*, encontravam-se apenas nas casas, eram as mães exaltadas deles ou suas esposas que assumiam papéis secundários. No novo tipo de literatura construída pelos *beats*, não havia precedentes narrativos para uma dona de casa abandonar seu lar e rejeitar a sociedade *mainstream*, porque sua experiência pessoal na mesma sociedade que seus maridos nunca foi explorada ou problematizada.

Por conta disso, muitas escreviam sobre a maternidade a partir de suas experiências, enquanto outras reinterpretavam a experiência da contracultura através de uma perspectiva feminina, onde “Às vezes, essa reinterpretação serve para minimizar o ponto de vista masculino tradicional, pois oferece uma maneira diferente de ver a rebelião *Beat*”<sup>22</sup> (KEELING, p.18, tradução nossa) e ver elas mesmas dentro desse contexto, pois “Para ouvir suas vozes – as palavras das mulheres-, é preciso abrir não somente os livros que falam delas, os romances que contam sobre elas, que as imaginam e as perscrutam, mas também aqueles que elas escreveram” (PERROT, 2016, p. 31).

Essas “vozes novas” nos dão a possibilidade de olhar para o passado e para o movimento contracultural com novos olhos. Como exemplo, em *Minor Character*, Joyce Johnson conta a sua versão do que foi a leitura de *Howl*, em São Francisco, em 1956. Enquanto esse evento é maximizado pelos *beats*, Johnson não vê relevância no evento, afirmando que “Uma coisa curiosa é que, apesar das aparências, esta leitura em maio não é um ponto de partida, mas uma reconstituição. Os mesmos poetas, o público chegando sabendo o que esperar e, portanto, parte do desempenho em si” (JOHNSON, 1999, p.116).

Aqui, Johnson interpreta o evento apenas como uma leitura comum, sem a glorificação que foi construída ao redor desse acontecimento. Reinterpretar as experiências daquilo que os

---

<sup>22</sup> Texto original: Sometimes, this reinterpretation serves to undercut the traditional masculine view point as it offers a different way to view Beat rebellion.

homens definiam como *beat* dava às mulheres a possibilidade de criar seus próprios discursos do que era ser *beat*. Esse processo é descrito por Adrienne Rich como um processo de revisão: “o ato de olhar para trás, de ver com olhos frescos, de inserir um texto antigo como uma nova direção crítica- isso é para mulheres mais do que um capítulo da história cultural: é um ato de sobrevivência” (RICH, 1979, p. 35, tradução nossa).

A fim de salvarem a si mesmas e as suas artes, as mulheres retornaram à narrativa que estava sendo construída sobre suas vidas, incluindo, dessa vez, suas próprias perspectivas. Essa construção se dava de diversas maneiras. Di Prima, por exemplo, faz isso através da criação de uma narrativa feminina que parece se aproximar dos papéis de gênero impostos dentro da comunidade *beat*, mas que, na verdade, serve para criticar essas relações. Em uma passagem de seu livro, Diane deixa claro que, dentro do círculo, seu status de “cool” é mantido através do silêncio. Ela descreve a si mesma como uma “vaca que ruma”, o *rud* é o orgulho que mantém sua boca ocupada, silenciosa. Essa, segundo Keeling (2011, p. 35), era a situação das mulheres dentro da comunidade *beat*: elas obtiveram acesso a contracultura, ajustando-se aos moldes da “garota legal”, mas esse acesso só veio a ser possível através da falta de voz delas, da invisibilidade que ainda hoje tem força.

Em alguns livros e poemas podemos perceber como elas usavam o humor e o sarcasmo para protestarem contra as suas situações dentro do grupo. Com o decorrer dos anos, foram usando diversas artimanhas para questionar o lugar que tinham no círculo. Joyce Johnson divulgou algumas fotografias de Kerouac, onde ele está à frente, em destaque, e ela no fundo da imagem, como se estivesse lá por coincidência, sem importância e relevância.

2-Imagem: Jack Kerouac e Joyce Johnson. New York City, 1957.

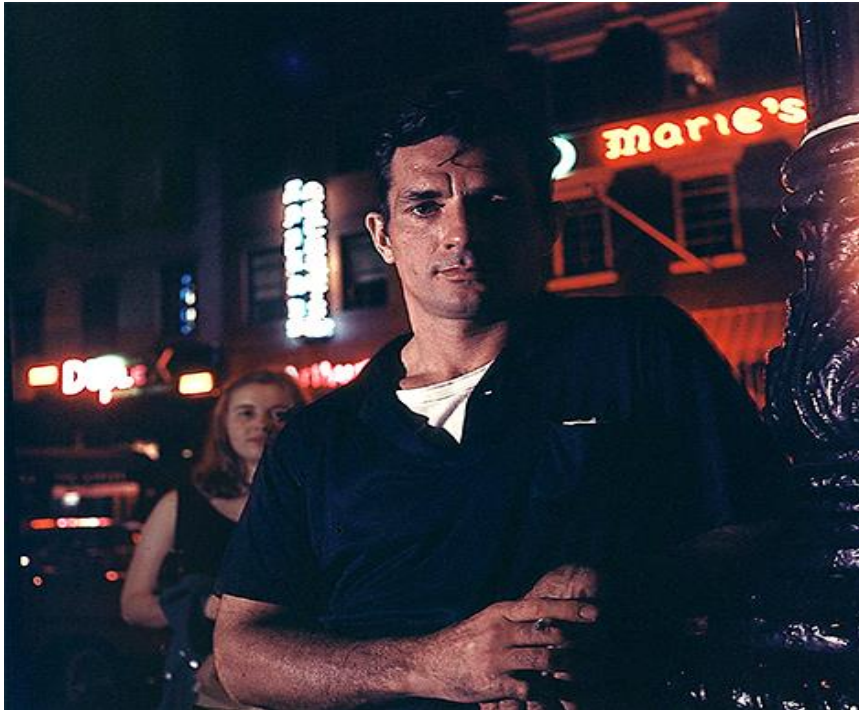


Fig.2. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/news/2007/08/kerouac200708>

3-Imagem: No fundo, Joyce Johnson e Kerouac, na frente. New York City, 1957.

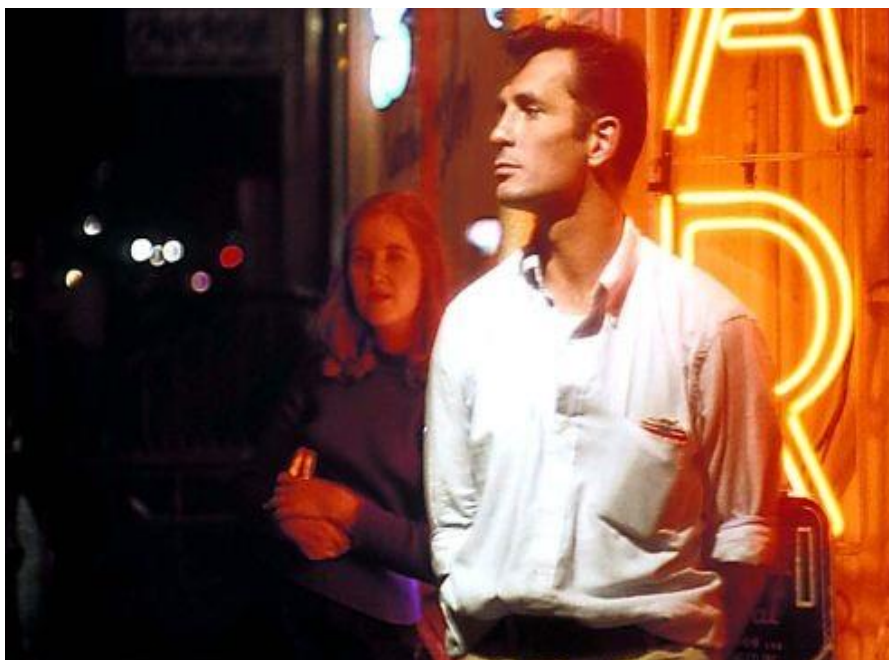


Fig.3. Disponível em: <https://www.chicagoreader.com/Bleader/archives/2014/05/02/two-beat-books-on-the-road-and-minor-characters>.

4- Imagem: Capa do livro “Minor Characters”, Joyce Johnson.

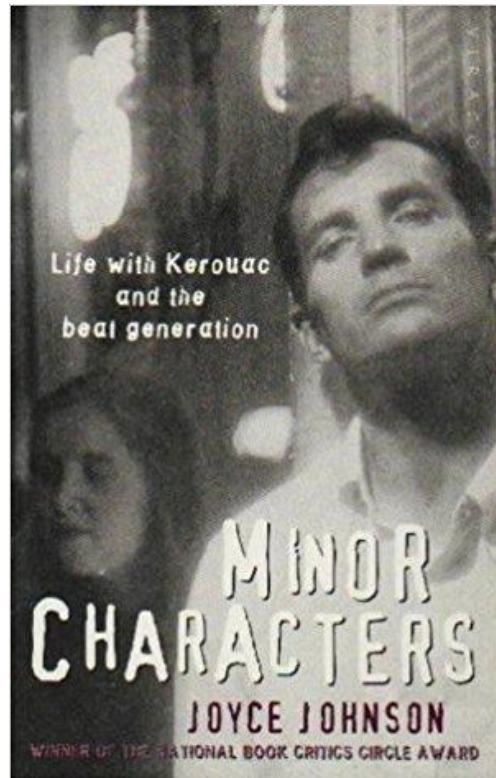


Fig.4. Disponível em: <https://www.amazon.com/Minor-Characters-Joyce-Johnson/dp/1860491839>

Essas imagens, inclusive, são encontradas em diversos livros que falam sobre Kerouac, sem menção alguma a ela. Basta uma busca rápida na internet e essas imagens aparecem, mas apenas com o nome dele, com os dois nas imagens, com ambos como protagonistas das fotos. Se a pesquisa for “mulheres *beats*”, a maioria das imagens e artigos que aparecem são sobre os homens<sup>23</sup>.

Estes são os problemas que tentamos romper: anos se passaram após o movimento ter existido, diversos estudos foram realizados sobre eles e sobre o período e até hoje as mulheres são tratadas como secundárias, mesmo após anos de esforços de teóricas que estudam a história das mulheres e a problematização dessas construções na academia.

Nos é pertinente dizer que aquelas que ousaram escrever em um momento não muito propício para lidar com as mulheres que assumiam papéis diversos dos esperados, essas, além

<sup>23</sup>[https://www.google.com.br/search?q=mulheres+da+gera%C3%A7%C3%A3o+beat&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwih7fRu5bXAhUBNZAKHfXxAjYQ\\_AUICygC&biw=1366&bih=662](https://www.google.com.br/search?q=mulheres+da+gera%C3%A7%C3%A3o+beat&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwih7fRu5bXAhUBNZAKHfXxAjYQ_AUICygC&biw=1366&bih=662)

de tentarem assumir para si o reconhecimento enquanto *beats*, juntaram-se a outras mulheres de gerações futuras de escritoras e pesquisadoras na tentativa de dar mais espaços e abrir mais portas para as novas gerações que passaram a se aventurar na vida que, anos antes, Carolyn, Johnson, Cowen e tantas outras escritoras tentaram seguir.

Pensando na literatura como espaço de memória, elas construíram suas versões para que esse outro lado não fosse esquecido e para nos dar novos horizontes sobre um passado que ainda pesa sobre nós, uma vez que o passado “é e deve ser claramente uma seleção particular da infinidade daquilo que é lembrado ou capaz de ser lembrado” (HOBSBAWM, 2013, p. 26), ou seja, cada sociedade seleciona, mesmo que de forma involuntária, aquilo o que deve ser destacado e guardado e por isso a história das mulheres é escassa, porque imaginários e crenças de épocas passadas não permitiam que elas tivessem espaços destacados em meio àquilo que deveria ser preservado, pois na história “Sempre terá interstícios, ou seja, matérias que não participam do sistema da história consciente na qual os homens incorporam, de um modo ou de outro, o que consideram importantes sobre sua sociedade” (HOBSBAWM, 2013, p.26).

Dá a importância dos livros por elas escritos durante o auge do movimento e anos mais tarde, porque estes são essenciais para a construção de nossa memória e para a mudança de nossos olhares para o passado, uma vez que

A ficção literária se apresenta como a “consciência” do fato, o seu significado ultrapassa as categorias estéticas e os signos linguísticos, é matéria para pensar o homem, a guerra e a sociedade. A literatura se apresenta como uma forma de diálogo que possibilita o rememorar, o guardar o sentido de uma época, de um povo, é a responsável pela catarse. (CAMPOS, 2014, p.2)

Refletimos a literatura como um importante espaço de ponderação e construção sobre variados períodos, de resistência ao esquecimento e pensamos nela como fonte privilegiada de acesso a imaginários e representações que possibilitam ocupar os vazios da história. Por isso utilizamos fontes autobiográficas nessa parte da pesquisa e utilizaremos, no próximo capítulo, os livros de Carolyn Cassady como base para esse preenchimento a cima mencionado, pois, pensando nas considerações feitas por Le Goff (1990, p. 545) quando este nos fala sobre documento/monumento como um produto de seu tempo, da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que o detinham, analisaremos as condições históricas de produção do livro, abarcando a figura das escritoras, suas relações com a sociedade e seus parceiros, olhando para essas fontes e levando em consideração

[...]as intenções do produtor, as relações de poder que cercam e atravessam a produção e o produto. Se todo documento é monumento, cabe ao historiador

desvelar como foi construído, a linguagem utilizada, a finalidade da edificação e as suas intencionalidades. (BORGES, 2010, p.2).

Como intencionamos compreender melhor a história das mulheres *beats*, a história das mulheres e as ausências destas, utilizamos as fontes autobiográficas como portas para compreender essas relações, ou seja, esses textos não podem ser desvinculados de seus tempos, de suas estruturas sociais e nem do imaginário da época em que foram escritos, o que nos dá margem para que possamos observar a construção dos sujeitos e das relações de poder que permeavam o período, ao mesmo tempo em que podemos analisar as construções históricas e a memória que se construiu ou não sobre determinados personagens.

Death, I'm coming- Elise Cowen

Death, I'm coming  
 wait for me.  
 I know you'll be  
 at the subway station  
 loaded with galoshes, raincoat, umbrella, babushka  
 and your single simple answer  
 to every meaning.  
 Incorruptible institution,  
 Thoughtful killjoy of fingerprints  
 Listen to what she said  
 "There's a passage through the white cabbages."

Morte, eu estou chegando. Por Emanuela Siqueira.

Morte, estou chegando  
 espere por mim.  
 Sei que estará  
 Na estação de metrô  
 Equipada com galochas, capas, guarda-chuva, lenço  
 e sua única e simples resposta  
 para cada sentido  
 Instituição incorruptível  
 Desmancha-prazeres cautelosa de sinais  
 Ouça o que ela diz  
 "Há uma passagem através dos repolhos brancos"

"Mulheres da Geração Beat", disponível em:

[https://issuu.com/jornalrelevo/docs/relevo\\_escritoras\\_da\\_gera\\_\\_\\_\\_\\_o\\_beat](https://issuu.com/jornalrelevo/docs/relevo_escritoras_da_gera_____o_beat)

## CAPÍTULO III

### 3.1 Entre espaços e rupturas: mulheres e o cotidiano.

*Até hoje ninguém se interessou pela minha história. A única razão pela qual todos se interessaram por mim é porque fui casada com Neal Cassady e amante de Jack Kerouac. Então vamos falar sobre isso. Não é o que trouxe vocês até aqui, afinal de contas? (Always love, Carolyn Cassady, 2011)*

Nesta parte da pesquisa, nossos olhos se direcionam a Carolyn Cassady, autora de *Off the road*, personagem que ficou conhecida por sua relação com Neal Cassady e Jack Kerouac, mas que também era artista, escritora e fazia parte do círculo *beat*. Carolyn, após o fim do movimento, escreveu sua versão sobre a *beat generation*, narrando sua experiência enquanto mulher que viveu em uma sociedade que, apesar de ainda restringir os espaços às mulheres, começava a se “abrir”.

5-Imagem: Carolyn Cassady, 1946.



Fig. 5. Disponível em: <http://www.lpm-blog.com.br/?p=22219>.

## 6- Imagem: Carolyn e Neal, 1952.



Fig.6. Disponível em: <https://www.sfgate.com/entertainment/article/Muse-Carolyn-Cassady-beckoned-the-Beats-to-S-F-4854835.php>

Anos mais tarde, após o *boom* do movimento e com um olhar distanciado sobre o período e a geração em questão, Carolyn, em 1990, escreve *Off the road* (Fora da estrada), em oposição ao consagrado *On the Road*, de Kerouac. Após tantos filmes e livros que falam sobre a geração *beat*, por que Carolyn Cassady resolveu expor sua vida? Por que uma pessoa debruça-se sobre o próprio passado e resolve transformá-lo em uma narrativa? E, por fim, o que a leva a considerar suas lembranças e história passíveis de serem lidas por desconhecidos? Carolyn escreve *Off the road* e conta um outro lado que nos faz desromantizar a *beat generation* que, após anos, ainda carrega uma legião de admiradores e seguidores.

Quando lemos os livros escritos pelos homens da geração, ou quando vemos filmes sobre eles, as imagens construídas sobre as leituras das obras dos escritores e poetas *beats* são imagens que nos passam empolgação, envolvimento e aceitação de todas as pessoas presentes que, na boêmia da vida norte-americana da segunda metade do século XX, tiveram a sorte de presenciar esses artistas lendo seus escritos. Carolyn narra um desses episódios, mas, ao

contrário de escrever uma história carregada de empolgação e admiração, ela diz sentir-se envergonhada.

Allen falava e ria alto ou, de repente, explodia em uma canção desinibida, acompanhando-se tamborilando na mesa de metal com os dedos, inconsciente das reações assustadas ou irritadas de outros clientes. Eu me encolhia no canto do estande, esperando desaparecer no estofamento de plástico. Isso me deixou duplamente infeliz: assim como meu constrangimento, tive certeza de que Neal iria desaprovar minha falta de aceitação total de seu amigo. (CASSADY, 1990, p. 22, tradução nossa).<sup>24</sup>

Em outra passagem, Carolyn conta a reação de alguns adolescentes ao conhecerem Neal e Jack, que na época já eram famosos por suas aventuras e livros. Os adolescentes diziam estar desiludidos com os “heróis” que outrora serviram de inspiração para eles. “No jantar da noite seguinte, perguntei a John e Jami por suas impressões. Ambos admitiram uma certa desilusão, agora que viram seus ídolos como pessoas comuns” (CASSADY, 1990, p. 403, tradução nossa).<sup>25</sup>

Carolyn escreve sua autobiografia para contar sua história e ora rememora traços de seu amor por Neal e Jack, outrora expõe suas angústias e decepções enquanto mulher e expõe o lado anti-herói dos “heróis” da geração. Ela deixa claro que não tenciona demonizar os homens, mas deseja expor sua versão e sua vida enquanto mulher que viveu a década de 50.

[...] parece que o problema de um autobiógrafo, quando ele considera o material do seu próprio passado, é que ele é confrontado não com uma vida – que ele vê de fora – mas por duas. Uma dessas vidas é ele mesmo como os outros o veem – sua personalidade social e histórica – o resumo de suas conquistas, aparências, seus relacionamentos pessoais. Tudo isso é real para ele como, digamos, a sua imagem no espelho. Mas há também um ele mesmo visto só por ele mesmo, visto de dentro de sua existência. Esse eu interior tem uma história que pode [porém] não ter significado na objetiva “história de seu tempo”. (SPENDER, 1980, p. 116)

Carolyn recorre à memória e se expõe aos olhares analíticos com o objetivo de responder a questões que ainda a perseguem por ter feito parte do movimento e por tencionar e desmistificar versões posteriores que surgiram sobre ela e o grupo. O título sugestivo – *Off the road* – já nos dá margem para podermos visualizar como ela se sentia em relação àquilo que estava vivendo: mesmo fazendo parte do grupo, estava à margem e “fora da estrada” cheia das aventuras tão faladas por Jack e Neal; ela não se inseria e não havia esforços por parte do grupo para inseri-la em meio às aventuras propostas por eles. Era a mãe, a namorada,

<sup>24</sup> Texto original: Allen would talk and laugh loudly or suddenly burst into uninhibited song, accompanying himself by drumming on the metal tabletop with his fingers, unconscious of the startled or irritated reactions of other customers. I would shrink into the corner of the booth, hoping to disappear into the plastic upholstery. This made me doubly miserable: as well as my embarrassment, I felt sure Neal would disapprove of my lack of total acceptance of his friend.

<sup>25</sup> Texto original: At dinner the following evening I asked John and Jami for their impressions. Both of them admitted to a certain amount of disillusionment, now that they had seen their idols as ordinary people.

a esposa, era aquela que estava no lar e nele permanecia, enquanto Neal “caia” na estrada com Kerouac.

Utilizaremos, portanto, *Off the road* para falarmos dessas ausências e quais eram os papéis e ideais femininos no período aqui estudado. Para compreendermos as problemáticas aqui mencionadas, é necessário analisarmos também a história das mulheres, o surgimento e a importância dessa nova história e o uso da autobiografia na/para a história das mulheres.

### 3.2 Off the Road: a escrita de si, do outro e as várias versões de uma mesma história.

*Uns são nuvem, outros, lesma...  
Vejo as asas, sinto os passos  
de meus anjos e palhaços,  
numa ambígua trajetória  
de que sou o espelho e a história.  
Murmuro para mim mesma:  
“É tudo imaginação!”*

*Mas sei que tudo é memória... (Cecília Meireles, 1958, p. 202)*

Artista, esposa, mãe, Carolyn Elizabeth Robinson nasceu em 23 de abril de 1923, em Lansig e foi criada no seio de uma família tradicional norte-americana. Apesar do grande destaque recebido pelos *beats* em diversas cidades, a cidade natal de Carolyn não guarda lembranças da “musa” dos *beats*. Carolyn, desde criança, se dedicava à arte. Estudou arte e arte dramática em Bennington. Também deu continuidade aos estudos sobre arte em Nova York, onde passou uma temporada. Em 1940, entrou para a Universidade de Denver, cidade onde, em 1947, ela viria a conhecer Neal.

Carolyn Cassady, como o sobrenome já indica, foi a esposa de Neal Cassady, ícone *beat* que influenciou a grande obra de Jack Kerouac – *On the road*. Em seu livro nunca publicado no Brasil, Carolyn retrata personagens diferentes daqueles que conhecemos quando lemos alguns livros e vemos filmes sobre os homens pertencentes à geração. Ela escreve sobre o cotidiano deles e descreve a si e a eles como personagens “comuns”, que vivem um cotidiano não tão cheio de aventuras, como é narrado em *On the road*, mas sim um cotidiano cerceado por relações coloquiais que muito nos dizem sobre a história de homens e mulheres.

O diretor da *Beat Museum*, em São Francisco, Jerry Cimino, chamava Carolyn de a “Grande musa da geração *Beat*”. Carolyn ficou conhecida como a personagem Camille, interpretada por Kirtsen Dunst, no consagrado filme “Na estrada”, de Walter Salles.

São os discursos deles sobre ela e, quando lemos o livro ou assistimos ao filme, a sensação que temos é que ela é uma personagem irrelevante, “apenas” a esposa que controla a

vida aventureira do marido. Ela mal aparece, mal fala, e, quando fala, o que vemos e lemos são discursos de uma mulher frágil, fraca, que briga com o marido, o reprime e que, apesar de deixar claro suas insatisfações para com o marido, está sempre em casa o esperando.

Em compensação, existe uma abundância, e mesmo um excesso, de discursos sobre as mulheres; avalanche de imagens, literárias ou plásticas, na maioria das vezes obra dos homens, mas ignora-se quase sempre o que as mulheres pensavam a respeito, como elas se viam ou sentiam. Das mulheres, muito se fala. Sem parar, de maneira obsessiva. Para dizer o que elas são ou o que elas deveriam fazer. (PERROT, 2016, p. 22)

Por ter sua história sempre conectada ao triângulo amoroso Neal – Carolyn – Kerouac, várias versões romantizadas sobre o trio e sobre ela surgiram. Em *Off the road*, Carolyn se propõe a escrever e a sanar dúvidas sobre o trio amoroso ao qual fez parte e, ao mesmo tempo, desmistifica a imagem sobre ela construída em filmes sobre a geração. Não há, em outros filmes e livros sobre os *beats*, a fala dela sobre esses acontecimentos.

A sensação passada é sempre de certa passividade. Carolyn, as vezes, briga e não gosta das atitudes de Neal, mas seu lado mãe e esposa sempre fala mais alto e o perdoo. As imagens sobre ela e sobre as outras mulheres *beats* vão sendo construídas de forma a nos fazer acreditar que elas eram sujeitos passivos, que não emitiam opinião, não questionavam e, quando reclamavam, eram as incompreensíveis que, no final, sempre sediam aos caprichos dos parceiros. O discurso é sempre de outros, não delas.

Como assinala Perrot: “discursos e imagens cobrem as mulheres como uma vasta e espessa capa. Como alcança-las, como quebrar o silêncio, os estereótipos que as envolvem?” (PERROT, 2016, p. 25). Existem, pois, muitas fontes que nos auxiliam nesses processos de desconstrução, como a autobiografia. Fontes por elas escritas e que falam delas, onde podemos ver suas narrativas diretamente e não por meio do olhar de outros. Esse gênero literário permite que a historiografia fale sobre épocas através de sujeitos que escrevem e se localizam historicamente, que falam sobre seu meio social e como se sentiam em meio à ele. A autobiografia nos narra histórias individuais, mas ela vai além, ela nos serve de exemplo para falar de várias construções que estão por trás daquela narrada pela memória, ela é um exemplo que abarca várias outras histórias de períodos diferentes.

Lembrando que a escrita de si não é imune à interpretações subjetivas dos acontecimentos e há a transformação e narração de um ser que já não é mais aquele que outrora vivenciou os acontecimentos agora narrados, mas sim um ser que se reformulou e que olha para si mesmo e para os outros personagens de uma mesma história com um olhar analítico, pois

Vê-se que quem narra na autobiografia não é quem parece ser de fato. É um *Ser* “que já se transformou [em relação ao seu referente no passado], mas que não chega a ser um ‘outro’ [pois narrar] as memórias significa recriar um passado, [uma realidade] que não existe mais (BARROS, 2006, p.9)

Mônica Santos de Souza Melo e Lucas Piter Alves Costa apontam que

A narrativa autobiográfica recria o passado através da memória. E tendo a memória como ponto de partida, deve-se perguntar como o autor interpreta os fatos, como ele constrói a sua imagem neste jogo de *calar* e *dizer* que é a narrativa com pretensões factuais. Afinal, por que contar a própria vida? Talvez porque *contar* represente “uma *busca* [...] da resposta às perguntas fundamentais que o homem se faz [...]”. (MELO; COSTA, 2010, p. 142)

Mas, afinal, o que é e para que serve a autobiografia? Melo e Costa escrevem que, de uma maneira impressionista,

[...] poder-se-ia dizer que é um relato ou uma narrativa centrada na vida de quem a enuncia, no qual os fatos são organizados de maneira retrospectiva. Vê-se logo que há uma estreita ligação do relato autobiográfico com a memória e com a *realidade*. Mas que ligações a *memória* teria com a *realidade*? (MELO; COSTA, 2010, p. 143).

No filme *Heart Beat* (1980), dirigido por John Byrum e supostamente narrado por Carolyn, o que vemos é uma história romantizada do trio Neal-Carolyn-Jack. O roteiro do filme foi baseado na autobiografia, *Heart beat: my life with Jack and Neal* (1976). A própria autora declarou que não se sentia representada com a adaptação cinematográfica de seu livro. Nessa versão da história, a jovem flerta com ambos. Já no documentário “*Always love, Carolyn*” e em *Off the road*, a jovem tem relações com Kerouac a pedido do marido, Neal, e, segundo Carolyn, ela faz isso para agradar o marido e tentar salvar seu casamento.

A construção dos “heróis” da geração *beat* e todo o imaginário construído sobre eles na época e em anos posteriores foi desmistificado por Carolyn em sua autobiografia. Ela não vê Neal, Kerouac e Ginsberg como eles se autoconstruíam em seus livros, mas os via como homens comuns e, apesar de desconstruir as imagens de si e deles, deixa claro seu amor por Neal e as suas tentativas de salvar seu casamento, anulando-se em face dessas experiências. Em *Off the Road*, Carolyn exalta os sacrifícios que fez ao longo de sua vida para se casar e permanecer ao lado de Neal.

Relembrando que na década de 1950, nos Estados Unidos, o sonho de toda “boa mulher” deveria ser o casamento e uma família nuclear bem estruturada, Carolyn, desde cedo, vai contra esse ideal e contra a própria família – que já havia escolhido seu parceiro “ideal” –, para ficar com Neal, um homem que fugia a todos os estereótipos de bom marido e que já era casado com outra mulher, Luanne.

Eu estava noiva para me casar. Eu omiti (para a minha família) que o homem em questão já era casado, mas eu pensei que o fato de esse ser um longo noivado

deveria tranquilizar meus pais. Eu sabia que eles ficariam desapontados, não obstante, porque eles já haviam escolhido meu parceiro ideal, um homem inglês chamado Cyril, e esperavam que eu voltasse aos meus sentidos e aceitasse suas propostas repetidas. (CASSADY, 1990, p. 30, tradução nossa)<sup>26</sup>

Apesar de desejar um casamento, em certo ponto, tradicional, ela via em Neal a possibilidade de ter um casamento e uma vida com uma certa liberdade; desejava um casamento que a possibilitasse crescer enquanto mulher. “(...) eu esperava que, desenvolvendo meu intelecto, eu pudesse oferecer outros meios de atração além do meu corpo”<sup>27</sup> (CAROLYN, 1990, p. 13). Ela, ao começar seu relacionamento com Neal, via nele a possibilidade de ter um relacionamento que a possibilitasse crescer e que respeitasse seu modo de vida. “Eu respeitava sua liberdade de escolhas assim como eu tinha as minhas próprias. Eu não queria um amor que pudesse ser comandado ou exigido, mas apenas um que não pudesse ser negado.” (CASSADY, 1990, p. 13).<sup>28</sup>

Alguns anos mais tarde, ela, apesar de sempre amar Neal, reconheceu o grave erro cometido ao se casar com um homem que mantinha relações com outras mulheres e homens. Carolyn narra um dos episódios de traição cometidos por Neal.

Subi as escadas na ponta dos pés, na esperança de surpreendê-lo, girando com cuidado a maçaneta da porta. Ele fez a surpresa. A cena diante de mim atordoou meus sentidos como se eu tivesse batido contra uma parede. Lá em nossa cama, dormindo nus, estavam Luanne, Neal e Allen, nessa ordem. Neal ergueu a cabeça e murmurou alguma coisa, mas meus pés já estavam tropeçando de volta pelas escadas a fora. (CASSADY, 1990, p. 33, tradução nossa).<sup>29</sup>

Logo após essa passagem, e em várias outras por ela narradas, Carolyn se diz arrependida por ter se casado com Neal: “Eu disse a mim mesma, nada mais era necessário para me convencer, eu tinha sido gravemente enganada” (CASSADY, 1990, p. 33).<sup>30</sup> Ao longo de toda a sua narrativa, ela escreve o quão angustiada vivia ao tentar salvar um casamento fracassado, ao anular-se e sentir-se incompleta: “Eu só conseguia pensar em duas

<sup>26</sup> Texto original: I was engaged to be married. I omitted mentioning that the man in question was already married, but I the fact that it would be a long engagement should reassure my parentes. I knew they'd be disappointed, nonetheless, for they had already chosen my ideal mate, na Englishman named Cyril, and hoped I'd come to my senses and accept his repeated proposals.

<sup>27</sup> Texto original: In college, I had hoped that by developing my intellect I might offer another means of attraction besides my body.

<sup>28</sup> Texto original: I respected his freedom of choices as I did my own. I didn't want a love that could be commanded or demanded, but only one that couldn't be denied.

<sup>29</sup> Texto original: I tiptoed up the stairs, hoping to surprise him, gingerly turned the doorknob. He did the surprising. The scene before me stunned my senses as if I'd run into a wall. There in our bed, sleeping nude, were Luanne, Neal and Allen, in that order. Neal raised his head and muttered something, but my feet were already stumbling back down the stairs and out.

<sup>30</sup> Texto original: I told myself, nothing more was needed to convince me I had been gravely misled.

palavras para me descrever: incapaz e ineficaz. Uma perda total” (CASSADY, 1990, p. 370, tradução nossa).<sup>31</sup>

Carolyn também escreve sobre como tinha resistência em ter relações sexuais com Neal; ela não sabia explicar as razões para isso, mas, apesar de amá-lo, não se sentia à vontade com ele. Na primeira relação dos dois, Neal mostrou ser alguém diferente do que ela esperava: “Eu visualizava nossa primeira relação”, ela escreve, “mas não assim!” (CASSADY, 1990, p. 19, tradução nossa)<sup>32</sup>.

Onde estava a ternura que ele mostrara antes? Quem era este animal furioso em desejo? Esmagada e desnorreada, só consegui me conter contra o ataque, lutando contra as lágrimas e ameaçando gritar. Como ele não poderia deixar de notar a minha dura frigidez? Mesmo depois de ter desmoronado ao meu lado, senti-me esculpida em pedra, exceto pela ainda lancinante dor. (CASSADY, 1990, p. 19, tradução nossa)<sup>33</sup>

Após esses episódios, mesmo após as seguidas decepções e depois de se sentir usada, Carolyn sentiu-se responsável por manter o casamento. Mesmo conhecendo o marido e o estilo de vida que ele mantinha, a ideia da mulher que deveria manter seu casamento e se sacrificar pela família permeava a vida de Carolyn, que levou anos para entender como sua educação a afetou e afetou a forma com que lidava com o casamento. Apesar de levar uma vida que fugia aos padrões, ela reconhece que sua educação a influenciava e cerceava o modo com que ela lidava com o casamento. “Eu fui educada tão estritamente. Eu ainda estava envolvida com esses princípios todo o tempo em que eu estava com Neal. Esse foi o problema. (...) Levou 50 anos para entender o quanto minha educação me afetou.” (CASSADY, 1990, p. 34, tradução nossa).

A educação por ela recebida e que tanto a afetou também, é responsável pela construção dos homens. É importante lembrar que nas décadas de 1940 e 1950 as mulheres tinham muito menos poder do que hoje. Romances como “*On the road*” refletem valores que os escritores consideravam naturais, porque essas crenças estavam muito enraizadas na sociedade contemporânea. Mesmo assim, algumas mulheres já se sentiam incomodadas com todas essas narrativas e construções sobre o que elas deveriam ser e fazer.

<sup>31</sup> Texto original: I could think of only two words to describe myself: ineffective and ineffectual. A total loss.

<sup>32</sup> Texto original: “I’d visualized our initial blending – but not like this!”

<sup>33</sup> Texto original: “where was the tenderness he’d shown before? who was this animal raging in lust? crushed and bewildered I could only braced myself against the onslaught, fighting back tears and threatening scream. how could he not help but notice my stiff frigidity? Even after he’d collapsed beside me, I felt chiseled from stone, except for the still-searing pain”

### 3.3 – História, cultura e cotidiano na autobiografia de Carolyn Cassady

A História é uma construção social e perpassa desde o objeto escolhido para análise até as formas e materiais utilizados para dar “vida” a esse objeto. E, como tal, situa-se historicamente. Ou seja, ela é influenciada pela trama de valores, perguntas e também relações de poder que gerem uma sociedade. Com isso, percebemos como os tramas sociais variam no decorrer do tempo, pois, pensando na história das mulheres, vemos como essa é uma história relativamente nova se comparada à linha temporal histórica, mas que vem ganhando força e material para que seja construída.

Dessa forma, entendemos que Carolyn é reflexo de uma sociedade e de uma cultura que a precedem e a rodeiam. Sua anulação enquanto sujeito dentro do grupo *beat* não parte de um ponto específico ou apenas dos próprios homens do movimento, mas é algo que está mais enraizado, assim como a forma com a qual ela lida com o casamento, colocando-o acima dela mesma, mesmo que isso a anule enquanto sujeito em diversos momentos. Ela, pois, não é o problema, mas é exemplo de várias histórias e vidas que se misturam e constroem nossos imaginários. Não se trata, pois, de criar vilões, heróis e lados opostos de uma mesma história, mas, sim, entender como as relações histórico-culturais se entrelaçam de modo a construir relações desiguais que perpassaram a vida de nossos ancestrais e a nossa.

Não se trata somente de reconstruir os discursos e saberes específicos às mulheres, nem mesmo de lhes atribuir poderes não reconhecidos. É preciso compreender como uma cultura feminina se constrói no interior de um sistema de relações desiguais, como ela mascara as falhas, reativa os conflitos, baliza tempos e espaços, como, enfim, pensa suas particularidades e suas relações com a sociedade global. (PERROT, 2001, p. 9)

Carolyn foi fruto de seu tempo. Dedicou-se à arte e ao casamento. Desejou uma vida de aventuras, uma vida “*On the road*”, mas permaneceu em casa, com seus filhos, à espera de Neal. Era artista, trabalhava, sustentava Neal em suas aventuras e, após a morte de Neal, escreveu livros narrando suas experiências, desmistificando as imagens sobre ela repercutidas.

Apesar de as mulheres também serem escritoras, as menções sobre suas vidas enquanto artistas não passam de breves menções, sempre conectadas às biografias de Kerouac, Neal, Allen e os demais homens. Carolyn, nos livros deles e nas citações feitas em outros livros, é a mãe e a esposa, conforme o lugar que deveria por ela e por todas as mulheres ser ocupado na década de 1950. Conforme Rousseau:

Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e suave: eis o dever das

mulheres em todos os tempos, e o que se deve ensinar-lhes desde a infância. (ROUSSEAU apud PERROT, 2016, p. 92).

O processo de construção de uma educação voltada exclusivamente para instruir as mulheres em suas funções naturais é antigo. Perrot (2016, p. 93) escreve que ao longo do século XIX, reiterou-se a afirmação de que a instrução é contrária ao papel das mulheres e à sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário. Uma mulher instruída não é uma mulher. O conservador Joseph de Maistre escreve que “O grande defeito de uma mulher é o de querer ser homem. E querer ser homem é querer ser culto” (MAISTRE apud PERROT, 2016, p. 93).

Apesar de ter estudado e se formado em artes, sua vida e das demais mulheres tinha um propósito: o casamento e o *American dream*. Estes eram os “sonhos” destinados às mulheres da sociedade, mesmo àquelas que estudavam e trabalhavam, o ideal do que era ser mulher se fazia presente na vida de todas, em escalas maiores ou menores.

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torna-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo, comum a todas, varia segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-lo. (PERROT, 2016, p. 93)

A educação dada às meninas tendia a excluir tudo aquilo que pudesse ser visto como pertencente ao sexo oposto, a fim de produzir dois modelos distintos e bem estruturados: o masculino e o feminino.

A referida transformação profunda e duradoura realizada sobre os corpos e sobre os cérebros do corpo social tende a excluir do pensável e do factível tudo aquilo que possua características de pertencer a outro gênero, a fim de produzir dois modelos: homem viril e mulher feminina, que não são provenientes da natureza, mas da soma das relações sociais próprias da dominação. Trata-se de dois padrões produzidos a serem seguidos, sendo que aquele que não os seguirem será excluído, considerado anormal.

A escolarização das meninas foi um processo lento e tardio, focado, a princípio, nos “valores femininos”: a vida doméstica, o casamento, os bons modos, a costura. Segundo Perrot (2016, p. 94), a escolarização das meninas no primário operou-se nos anos 1980; em 1900, entraram no secundário. O ingresso das jovens nas universidades aconteceu no período entre guerras e, maciçamente, após 1950.

Efeito da modernidade, provavelmente: os homens desejavam ter “companheiras inteligentes”. Os Estados almejavam mulheres instruídas para a educação básica das crianças. O mercado de trabalho precisava de mulheres qualificadas, principalmente no setor terciário de serviços: correios, datilógrafas, secretárias. (PERROT, 2016, p. 95)

Os homens *beats* também se inserem nesses papéis: discutiam vida e arte com as mulheres, preferiam as “inteligentes”, aquelas intelectuais que também frequentavam os bares e faculdades, que estavam na boemia. Elas também desejavam companheiros que as acompanhassem intelectualmente, que as fizessem “crescer”.

Eu sempre achei emocionante seguir os argumentos através de labirintos de lógica, buscando significado e clareza de ideias. Os homens que eu conheci, no entanto, ou se ressentiam de qualquer competição intelectual ou eram entediados. Mas com Neal finalmente encontrei um homem que poderia se perder comigo em dar e receber intelectualmente. (CASSADY, 1990, p. 13, tradução nossa).<sup>34</sup>

Ela se envolveu intelectualmente com Neal e viu nele a possibilidade de ter um relacionamento que colaborasse com sua vida intelectual e artística. De fato, encontrou em Neal esse parceiro, mas os limites entre o sexo masculino/feminino e até onde esse último poderia ir sempre foram por ele e pelos *beats* muito bem delineados. O conversar era livre, o aventurar-se e ter novas histórias para contar, não.

Apesar de estarem entrando em maior número nas universidades, o casamento ainda era, entre elas, o grande plano para a vida. As revistas concordavam que a vida doméstica estava mais fácil e, por causa desse avanço, as mulheres podiam trabalhar fora de casa. Segundo Lamb (2011, p. 20), facilitar o incentivo das mulheres no trabalho fora do lar foi uma ideia geral de que a rotina do trabalho doméstico havia avançado a um ponto que as tarefas domésticas estavam mais fáceis e rápidas de se realizar. Por isso, as mulheres passaram a ter tempo de trabalhar fora e cuidar de suas famílias ao mesmo tempo.

Em “A Mística Feminina”, Betty Friedan afirma que desde cedo houve um problema enraizado na mente da mulher americana. Havia um certo incômodo que não era nomeado, mas lá estava e permanecia. O problema era o mal-estar sentido pelas mulheres que acreditavam ter no casamento a salvação para suas angústias, mas que, ao alcançarem o *sonho*, sentiam-se desiludidas. A educação das meninas, em menor ou maior grau, sempre voltada para o lar, começava a incomodar.

O problema permaneceu mergulhado, intacto, durante vários anos, na mente da mulher americana. Era uma insatisfação, uma estranha agitação, um anseio de que ela começou a padecer em meados do século XX, nos Estados Unidos. Cada dona de casa lutava sozinha com ele, enquanto arrumava camas, fazia as compras, escolhia tecido para forrar o sofá, comia com os filhos sanduíches de creme de amendoim, levava os garotos para as reuniões de lobinhos e fadinhas e deitava-se ao lado do marido, à noite, temendo fazer a si mesma a silenciosa pergunta: «É só isto?» (FRIEDAN, 1971, p. 17)

---

<sup>34</sup> Texto original: I had always found it exciting to follow the arguments through mazes of logic, seeking meaning and clarity of ideas. The men I'd met, however, either resented any intellectual competition or were bored. But with Neal I had at last found a man who could lose himself with me in intellectual give and take.

A escrita sobre essas angústias foi tardia. Não havia, entre os livros que sobre elas falavam, menções sobre o sentimento de não pertencer e não ansiar pelo sonho da “feminilidade”. Ao mesmo tempo, não havia entre os homens *beats* espaços para as mães nos livros e nas viagens que serviriam de fomento para a escrita de novos romances.

Os “especialistas” afirmavam que seu papel feminino era buscar realizar-se enquanto esposa e mãe. Ensinavam-nas a conquistar seus parceiros masculinos, mas isso não era o suficiente. Era preciso conservá-los. O passo seguinte era ser-lhes úteis, agradáveis e boas o suficiente para não perderem a “grande felicidade” que conquistaram. Elas renunciavam aos sonhos de serem escritoras, médicas ou presidentas para poderem atingir a “verdadeira felicidade”: o lar.

Algumas, entre quarenta e cinquenta anos, lembravam-se ainda de terem renunciado com pesar a esses sonhos, mas a maioria já nem pensava neles. Mil vozes de *entendidos* aplaudiam sua feminilidade, seu equilíbrio, sua nova maturidade. Bastava-lhes orientar a vida desde a infância no sentido da busca de um marido e da formação da família. (FRIEDAN, 1971, p. 18)

Friedan afirma ainda que em fins da década de 1950, nos Estados Unidos, a média etária relativa ao casamento baixou para 20 anos entre as mulheres e continuou a cair, chegando à adolescência. Nesse período, havia milhões de moças noivas aos 17 anos. As revistas femininas da época tratavam de temas domésticos, tudo estava relacionado à esse assunto. Estas tornaram-se uma das melhores maneiras de promover a imagem do que era ser a mulher perfeita. Semanalmente, milhares de meninas compravam suas publicações semanais para encontrar novas receitas, dicas para a casa, para o cabelo, para o corpo e comportamento.

As meninas começaram a namorar firme aos doze ou treze anos. Os fabricantes de *lingerie* lançaram soutiens com enchimento de espuma de borracha para meninas de dez. E um anúncio de vestido de criança, publicado no *New York Times* do outono de 1960 dizia: «Ela também pode ingressar na turma das caçadoras de homens» (FRIEDAN, 1971, p. 18).

As revistas ganhavam cada vez mais espaço na vida das mulheres e isso se deve, segundo Lamb, a vários fatores: o primeiro foi a “profissionalização” do trabalho doméstico e a criação de uma “ciência doméstica”, que aplicava princípios científicos ao trabalho doméstico “eficiente”.

Comparar as tarefas domésticas e a produção industrial era uma forma de garantir às mulheres que elas também poderiam se beneficiar em seus empregos dos desenvolvimentos em ciência e tecnologia. Uma segunda causa foi a disponibilidade de produtos que deveriam ter facilitado a carga da dona de casa, mas não o fizeram (LAMB, 2011, p. 24, tradução nossa).<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Texto original: Comparing home chores and industrial production was a way to assure women that they too could benefit in their jobs from the developments in science and technology. A second cause was the availability of products that should have facilitated the housewife’s burden but didn’t.

A dona de casa dos subúrbios tornou-se o modelo e a razão de inveja das infelizes que possuíam pouca sorte na vida. Elas, libertadas pela ciência dos partos perigosos, das doenças de suas antepassadas, e das longas e pesadas tarefas domésticas, podiam se dedicar aos maridos, aos filhos e a um trabalho fora que não ocupasse tanto tempo. “Dona de casa e mãe, era respeitada como companheira no mesmo plano que o marido. Tinha liberdade de escolher automóveis, roupas, utensílios, supermercados e possuía tudo o que a mulher jamais sonhou” (FRIEDAN, 1971, p. 19). Em relação à “libertação” dos partos perigosos e à “liberdade” de escolha, Carolyn escreve sobre seu trabalho de parto:

Durante o trabalho de parto, perguntei sobre anestesia. ‘Não esta semana’, o jovem médico respondeu presunçosamente. ‘Estamos tentando sem. Além disso, achamos que as mulheres deveriam ter essa experiência’ - ‘nós significava homens, eu supus’”. (CASSADY, 1990, p. 72, tradução nossa)<sup>36</sup>

Assim como Carolyn, Friedan escreve que a maioria dos artigos de opinião difundidos no período sobre mulheres eram escritos por homens “especialistas”. Também havia mulheres escrevendo sobre esse universo, mas as que ganhavam visibilidade eram aquelas que iam de acordo com *American dream*. Enquanto as revistas continuaram com suas funções tradicionais de ministrar conselhos sobre funções específicas, como cozinhar e costurar, uma multiplicidade de “especialistas” abordava a harmonia conjugal e até mesmo o papel da casa e da família para a segurança nacional. Por meio de artigos, anúncios, receitas, os editores tentaram transmitir às mulheres a necessidade de construir uma família “ideal”. Segundo Lamb, antes dos anos 50, a imagem das mulheres era outra. Era a época da “nova mulher”, mulher forte, comprometida com o trabalho, com questões sociais, para a qual a família não era o único objetivo de vida. Mas isso aconteceu quando os editores eram mulheres que desenvolveram e respeitaram a emancipação feminina.

Quando, na década de 1950, as mulheres foram substituídas por homens à frente da administração das revistas, o papel e a imagem das mulheres sofreram uma transição. Era o começo de uma época em que as mulheres eram vistas como a “dona de casa”, a mãe dedicada e a esposa afetuosa (LAMB, 2011, p. 26, tradução nossa).<sup>37</sup>

Nos anos que se seguiram ao fim da Segunda Guerra Mundial, a mulher ideal se tornou o centro desejável e intocável da cultura norte-americana. No entanto, com o passar dos anos, a desilusão das mulheres aumentava e os debates e teorias em torno desse problema

<sup>36</sup> Texto original: During the labour I asked about anesthetic. 'Not this week', the young doctor replied smugly. 'We're trying it without. Besides, we think women should have this experience' - 'we' meaning men, I assumed.

<sup>37</sup> Texto original: When, in the 1950's, women were replaced by men at the head of the magazines' administration, the role and the image of women suffered a transition. It was the beginning of a time when women were seen as the “housewife”, the dedicated mother and the affectionate wife.

também. Hipóteses surgiam e sugeriam preparos mais realistas para as futuras donas de casa, como aulas práticas nas escolas. Artigos sobre como “tornar o casamento mais estimulante” eram lançados semanalmente em revistas femininas. Psiquiatras e sexologistas, aproveitando o mercado promissor, davam conselhos sobre as maneiras de obter uma vida sexual satisfatória para si e o companheiro. Friedan menciona um artigo do *New York Times* que falava sobre esse problema e a solução:

Nas palavras simpáticas do *New York Times*: «Todas confessam sentir-se às vezes profundamente frustradas pela falta de vida pessoal, pelos encargos físicos, a vida rotineira da família, seu isolamento. Contudo, nenhuma renunciaria ao lar e à família se tivesse que fazer nova escolha». *Redbook* comentava: «Poucas diriam adeus ao marido, aos filhos e à comunidade para viver sozinhas. As que o fazem podem ser talentosas, mas raro têm sucesso como mulher» (FRIEDAN, 1971, p. 25).

As mulheres eram admiradas, invejadas, analisadas e estudadas até atingirem todos os níveis de racionalidade e discursos “salvadores” para os males que surgiam e poderiam surgir na vida da família ideal. Estas recebiam todos os tipos de conselhos de consultores matrimoniais, psicólogos e religiosos sobre as melhores maneiras de adaptarem-se ao casamento, pois se este desse errado, a culpa recairia sobre seus ombros.

O processo criativo das mulheres era explorado, mas geralmente quando se tratava do ambiente doméstico, de escolher o melhor pano, a melhor cor para pintar a sala, o melhor papel de parede. A revista *Seventeen*, em um artigo intitulado “*How to be a woman*” (“Como ser uma mulher”), afirmava que “ser mulher é a sua carreira e você não pode escapar dela”. A revista ainda indagava: “que profissão oferece a alegria diária de preparar um delicioso jantar, de converter alguns metros de tecido, um pote de tinta e imaginação em uma sala nova? De ver um homem cansado e inseguro no final de um dia de trabalho tornar-se um senhor descansado?”.

Servir ao marido e ao lar deveria bastar. Mas não bastava. As mulheres *beats* estavam nessa encruzilhada criada por seus sentimentos, pela vida “desviada” que seus parceiros mantinham e pelo imaginário de mulher perfeita difundido na época. Carolyn trabalhava fora de casa para poder sustentar seus filhos, que não podiam contar com a sorte de ter o pai presente, e para manter os caprichos e viagens de Neal. Segundo Lamb “As mulheres que trabalhavam fora da casa eram consideradas ‘masculinizadas’, como alguém que não queria uma vida familiar e que havia escolhido sua carreira em vez da ‘verdadeira’ missão feminina: cuidar de sua casa e de sua família” (LAMB, 2011, p. 25, tradução nossa).<sup>38</sup> Como já

---

<sup>38</sup> Texto original: Women who worked out of the house were considered “masculinized”, as someone who did not want a family life and who had chosen her career instead of the “true” female mission: taking care of her house and spoiling her family.

mencionado, para muitas mulheres trabalhar ou não fora de casa não era uma opção, principalmente entre as mulheres negras e entre as mulheres que fizeram parte do círculo *beat*. Essas mulheres fugiam à ideia da felicidade plena e da vida “perfeita” que era e deveria ser construída por todas as famílias norte-americanas.

Era um conceito que a nação precisava para essa organização baseada na família, no papel específico das mulheres como donas de casa e dos homens como maridos, responsáveis por suas famílias. Esse conceito de “união” foi difundido em todas as revistas de 1950; o reforço dessa ideia foi uma das mais importantes missões das publicações femininas (LAMB, 2011, p.26, tradução nossa).<sup>39</sup>

Carolyn sempre ansiou por uma vida independente, sempre estudou e desejou trabalhar. Mas, ao casar-se com Neal, viu-se obrigada, em vários momentos, a assumir o papel de provedora e dona de casa. Isso revela a contradição do discurso pregado pelos homens ao assumirem uma vida contracultural e que ao mesmo tempo reforçava a linha que separava o masculino do feminino. Ao mesmo tempo, percebemos como a vida de escritores rebeldes só era possível porque suas esposas cuidavam de seus filhos e lhes enviavam dinheiro, enquanto ficavam em casa assumindo a posição de mães, para as quais sempre foram destinadas.

As mulheres *beats* viram-se na difícil posição de se alinharem com um movimento contracultural que rejeitava o consumismo e o conformismo da cultura americana pós-guerra sem questionar seus rígidos papéis de gênero. As mulheres *beats* eram frequentemente forçadas a se tornar donas de casa e ganha-pão de seus parceiros artistas masculinos. Elas ainda estavam no comando da esfera doméstica, como a arrumar a cama, cozinhar refeições, lavar louça e limpar depois das festas. Ao mesmo tempo, muitas vezes tiveram que encontrar emprego para sustentar seus parceiros, maridos ou amantes; a arte das mulheres não foi levada a sério o suficiente para dedicar todo o seu tempo a produzi-la. (KEELING, 2011, p. 5)<sup>40</sup>

Devemos lembrar que existiram várias mulheres que estiveram presentes no círculo *beat*, cada uma com uma vivência diferente e com formas diferentes de lidar com as dificuldades enfrentadas frente a uma sociedade e a um grupo que não lhes permitia ter a mesma vida “empolgante” e “livre”. Carolyn também podia ser artista, mas sua condição de mulher e mãe vinham antes de qualquer possível viagem ou tempo livre que lhe desse o tempo necessário para inspirar-se artisticamente. Elas apenas “copiavam”, ajudavam seus

<sup>39</sup> Texto original: It was a concept that the nation needed for this organization based on the family, on the specific role of women as housewives and of men as husbands, responsible for their families. This concept of “togetherness” was widespread in all 1950’s magazines; the reinforcement of this idea was one of the most important missions of the feminine publications.

<sup>40</sup> Texto original: Beat women found themselves in the tricky position of aligning themselves with a counter-cultural movement that rejected the consumerism and conformism of postwar American culture without questioning its rigid gender roles. Beat women were often forced to become both housewife and breadwinner for their male artist partners. They were still in charge of the domestic sphere, such as running the pad, cooking meals, washing dishes, and cleaning after parties. At the same time, they often had to find employment in order to support their partners, husbands or lovers; women’s art wasn’t taken seriously enough for them to devote all their time to producing it.

parceiros com seus livros, com suas publicações. Afinal, de acordo com Perrot, “escrever foi difícil (...). As mulheres são impróprias para isso. Como poderiam participar dessa colocação em forma, dessa orquestração do universo? As mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar” (PERROT, 2011, p. 101). Como poderiam inspirar-se enquanto artistas se suas carreiras de mãe e mulher eram suas verdadeiras obrigações?

Carolyn, além de abdicar da vida de artista e das inúmeras viagens que planejava, precisava lidar com os descompromissos de Neal. Em um episódio por ela narrado, Neal comprou um carro novo para viajar e, para isso, gastou a economia da família. “Quer dizer...Você usou nossas economias?”, Carolyn pergunta a Neal e ele afirma que não podia negar uma promessa a Jack Kerouac. “Aqui estávamos morando em um depósito de papelão com estantes de caixas de laranja, mas tínhamos um carro novo, sem poupança, sem renda, um bebê novo, e ele estava falando em dirigir por todo o país” (CASSADY, 1990, p. 75, tradução nossa).<sup>41</sup> Neal, em contrapartida, responde que “(...) é só uma pequena viagem. Eu não mereço nenhuma viagem depois de ter trabalhado tão duro?”. Carolyn, como já dito, também trabalhava fora e assumia, ao mesmo tempo, as “funções de mulher”. “E quanto a mim? O que eu tenho feito? Você consegue imaginar o que tem sido para mim? (...) Você acabou de sair com todo nosso dinheiro? Vai deixar um bebê?” (CASSADY, 1990, 76, tradução nossa).<sup>42</sup> Apesar de questioná-lo, de trabalhar fora e planejar viagens, sua função para com a sociedade e os filhos sempre vinha primeiro. Neal é questionado, mas era mais “natural” que ele sáísse e ela ficasse o esperando. No livro *On the road*, quando episódios assim são mencionados, Neal e Jack são vistos como “malandros”, mas sem muitas discussões sobre seus atos. Afinal, o que importa são as viagens, a estrada e os livros que posteriormente iriam surgir após essas experiências.

Após a viagem, Neal retorna para casa e Carolyn o perdoa. Mas o episódio se repete várias vezes, sempre com o mesmo desfecho: ele viajando, a deixando com os filhos e virando o grande nome da geração. Em um outro diálogo narrado por Carolyn sobre viagens, Neal, que ia partir para outra viagem com Jack, diz: “Eu só estarei fora por alguns dias. Isso não vai custar muito. Eu estive trabalhando firme por um ano (...) Um homem merece férias, não merece? Que inferno!”. “E quanto a mim?”, Carolyn pergunta, “Eu nunca tiro férias?” (CASSADY, 1990, p. 293, tradução nossa).

---

<sup>41</sup> Texto original: Here we were living in a cardboard dump with orange-crate bookcases, yet we had a brand new car, no savings, no income, a new baby, and he was talking about driving clear across the country.

<sup>42</sup> Texto original: What about me? What have I been doing? Can you even imagine what it's been like for me? (...) You'd just walk out with all our Money? Leave a baby?

O cotidiano do casal também era exemplo dos lugares de cada um dos problemas mencionados acima. Carolyn, apesar das desavenças, era o “alicerce” do lar: “tudo o que eu podia fazer para ajudar era tentar manter nossa vida em casa tão pacífica quanto possível” (CASSADY, 1990, p. 350, tradução nossa)<sup>43</sup>. Joyce Johnson também escreveu sobre o cotidiano do casal e como os homens estavam sempre usando Carolyn e como esta, ao tentar “salvar” o casamento que, segundo os “especialistas”, era função dela manter, “dividia” o marido com outros homens e mulheres. “Esta é uma noção que Carolyn tem resistido ferozmente, tendo compartilhado Neal com tantas mulheres, assim como com Jack e Allen, o que é ainda mais confuso e negativo. Os homens estão sempre desaparecendo em Carolyn no sótão, deixando-a com os pratos “(JOHNSON, 1999, p. 36, tradução nossa).<sup>44</sup>

Em “*On the Road*” Jack Kerouac escreve sobre esse cotidiano de exclusão e abandono das mulheres com naturalidade. Os filmes posteriores sobre a geração também lidam com essas relações com naturalidade. No livro, Sal (Jack Kerouac) e seus amigos formam um grupo apenas de homens, sem a influência feminina. Atividades que eram vistas como tradicionalmente masculinas, como dirigir, beber e ouvir jazz estavam entrelaçadas com conversas intelectuais sobre filosofia e literatura. Elas não participavam desses diálogos por não terem as mesmas experiências, não tinham o mesmo “nível intelectual” que eles. Ao longo do romance, personagens femininos são deixados de lado da esfera intelectual e da maioria das decisões dos homens. Mesmo que os homens do romance tenham uma mente aberta e discutam sobre raça e classes sociais, o lugar das mulheres continua sendo periférico.

Pode-se, através de “*On the road*”, entender como as vozes das mulheres eram ignoradas, já que a focalização do narrador raramente abrange personagens femininos. De fato, todos os personagens centrais são homens, assim como em todas as narrativas construídas pelos homens do movimento e de seus seguidores posteriores. Como resultado disso, os leitores recebem poucas informações sobre os pensamentos das mulheres e como elas se sentiam, dando a sensação de que elas são seres que não tinham importância, opacos, sem posicionamento racional em relação ao comportamento dos homens. Quando uma mulher é mencionada no romance, o narrador tende a dar-lhe uma narração curta e acrescenta poucos adjetivos sobre suas características internas.

O foco é sempre com quem essas mulheres se relacionavam, a quem elas “pertenciam”. Muitas vezes as mulheres eram tratadas como objetos e isso implica dizer que,

---

<sup>43</sup> Texto original: “All I could do to help was to try and keep our home life as peaceful as possible”.

<sup>44</sup> Texto original: “this is a notion Carolyn has been fiercely resisting, having shared Neal with all too many woman as well as with Jack and Allen, which is even more confusing and negating. Men are always disappearing on Carolyn into the attic, leaving her with the dishes.”.

enquanto objeto, elas são substituíveis da mesma forma que mercadorias são adquiridas e descartadas. Para os personagens, não é a própria mulher que importa, mas a capacidade delas de lhes dar prazer. Por outro lado, os homens são tratados como seres invioláveis, com subjetividades importantes que sempre devem ser levadas em consideração.

Em contrapartida, em “*Off the road*” Carolyn descreve a si mesma como uma mulher que em nada se assemelha à personagem construída por Kerouac. Visualizamos uma pessoa diferente daquela mulher ora opaca, ora incompreensível e frívola construída pelo narrador masculino. Em uma passagem de sua autobiografia, Carolyn narra as irresponsabilidades de Neal e Jack e expõe versões diferentes sobre o “heroísmo” e as irresponsabilidades que foram tão exaltadas pelos homens em livros e filmes. Em uma viagem feita pelo trio e pelos filhos do casal, ela descreve as insensatezes dos homens para com as crianças.

Neal aproveitou minha ausência para voltar ao carro e fumar mais chá, e agora Jack caminhava com raiva para se juntar a ele, rosnando, xingando e resmungando. Quando isso foi relatado para mim, eu corri para fora do portão dos fundos e ao redor do carro, doente de decepção e fúria. – “É isso que eu exijo tanto de vocês que, apenas uma vez em todos esses anos, vocês não conseguiriam me fazer a cortesia para agir em algo que me interessa? Oh não, todo mundo deveria cair em cima de você dois ... apenas dar, dar, dar a vocês ... mas vocês ... oh para o inferno com isso...”. Eu tive que parar para conter as lágrimas e Neal olhou acanhado. “Uh ... talvez você pudesse pegar uma carona para casa com alguém? Não acha melhor levar o velho Jack embora?”. Então ele permitiu que uma nota de sarcasmo e ridicularização entrasse em seu tom - “então não vamos incomodá-la ou envergonhá-la ainda mais, minha querida?” (CASSADY, 1990, p. 356)<sup>45</sup>

As mulheres *beats* eram marginalizadas pela sociedade, por fugirem ao padrão de mulher ideal, e pelos homens por serem mulheres. Elas eram por eles reduzidas a donas de casa “sem importância”. Em “*Off the road*” Carolyn narra episódios em que os homens saem deixando-a com os afazeres domésticos. Ora ela parece incomodar-se com isso, ora trata esses costumes com naturalidade.

A partir dessas colocações, pode se concluir que a exclusão das mulheres dos espaços públicos e a construção de uma sociedade essencialmente masculina exercem-se através de relações de poder e das violência simbólicas discutidas por Bourdieu. As mulheres, por mais que por hora se colocavam contra a lógica de dominação, muitas vezes também sustentavam

---

<sup>45</sup> Texto original: “Neal had taken advantage of my absence to go back to the car and smoke more tea, and now Jack strode angrily out to join him, growling, swearing and grumbling. when this was reported to me, I hurried out the back gate and around to the car, sick with disappointment and fury. It is that I demand so damn much of you guys that just one time in all these years you couldn't manageto do me the courtesy to even act intersted in something I care about? Oh no, everybody's supposed to fall all over you two... just give, give, give to you... but you... oh to hell with it...' I had to stop to stem the tears and Neal looked sheepish. 'Uh... maybe you could get a ride home with somebody? Don't you think I'd better take old Jack away?' - then he allowed a note of sarcasm and ridicule to enter his tone - 'so's we wont bother you or embarrass your further, my dear?”

essa lógica. A subversão delas também passava pelo pressuposto de aceitação de uma estrutura que não fugisse ao permitido para elas, inclusive em suas “rebeldias”.

Bourdieu destaca que as estratégias simbólicas utilizadas pelas mulheres contra os homens permanecem dominadas, uma vez que estão pautadas na concepção androcêntrica. Trata-se de estratégias insuficientes para subverter a referida estrutura de dominação masculina, acabando por ratificar a situação de inferioridade imposta às mulheres. (AZEVEDO, 2016, p. 188).

Carolyn Cassady e Joyce Johnson escrevem e analisam suas vidas anos mais tarde, após o fim do movimento, com um olhar distanciado do grupo e da época ao qual este pertenceu. Carolyn, antes de artista, era a esposa de Neal, era a mãe de seus filhos. Queria romper alguns padrões, mas seu lugar enquanto mulher lhe falava mais alto. Joyce Johnson era escritora, mas sua rebeldia não tinha a mesma visibilidade de seus parceiros masculinos. E nem poderia. Entendemos que tanto homens quanto mulheres legitimavam, às vezes sem perceber, a lógica da dominação. Esta dominação estava incorporada e objetivada em seus corpos e imaginários, fazendo com que os sujeitos da época não conseguissem refletir sobre tais condições e, se refletissem, o poder exercido sobre os corpos não deixava os pequenos focos de rebeldia feminina se espalharem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começar uma pesquisa, narrar a história de alguém, analisar um período e um grupo e escrever sobre isso fazem parte, antes de tudo, de nossas subjetividades. O que nos incomoda em nosso presente e nos faz voltar ao passado? Que histórias “incompletas” devem ser reavaliadas? Diversas histórias, de diversos grupos em diferentes lugares, se perderam e se perdem na longa linha que chamamos de História. São narrativas que se completam, se misturam, se perdem e nos formam.

A história das mulheres faz parte desse emaranhado de “linhas” que se cruzam constantemente; são histórias que se perderam e que estão sendo (re)construídas. Mas ainda há muito caminho a percorrer. A história das mulheres não está concluída. Parafraseando Duby, é preciso não esquecer as mulheres. Entre tantas histórias, tantos homens, o que sabemos sobre elas?

Pode-se perceber os efeitos do poder incidentes sobre os corpos e atos dos indivíduos, possuidores de uma forte persuasão, que emana a ponto de não serem questionados, ou seja, são atos intrínsecos à figura de homens e mulheres. Persuasão esta que faz com que se reproduza a referida dominação de forma involuntária, através de gestos e discursos que estão interligados.

Esta lógica se fez e se faz presente em nossa história e, em contrapartida, as mulheres são sujeitos relativamente novos na história. Ou seja, a mesma dominação que antes as impedia de estarem nos espaços públicos, hoje se reflete em nossos livros e na História ensinada/aprendida. O imaginário construído sobre elas se calca na ausência e nossos livros são espelhos disso.

Como já dito, escrever essa história é fazer passagem do silêncio à palavra. Carolyn tentou fazer isso ao escrever sua história, mas ainda recebe pouca visibilidade. É uma mulher narrando sua história, é uma mulher desmistificando os “heróis” *beats* que carregaram e ainda carregam uma legião de fãs. Não pretendemos aqui dizer que “ler” os *beats* não seja necessário e até mesmo importante, mas é preciso nos lembrarmos que a história carrega várias versões, vários lados, ausências e silêncios que precisam ser reavaliados. É necessário olharmos para aquilo o que gostamos, para nosso cotidiano, e vermos que ele carrega uma série de problemas que devem ser reavaliados, reanalisados.

Dito isto, percebemos como a história é composta por dois lados, ou mais. De quem é o silêncio de uma época? Os homens da *beat generation* não eram vilões, mas eram frutos de

seu tempo. Assim como as mulheres eram. Parafraseando Bukowski, havia nelas um “pássaro azul” que queria sair, mas elas precisavam ser duras com eles. Os pássaros às vezes saíam de seus peitos, mas por pouco e em silêncio. Carolyn era artista e também queria viajar, como Neal, mas antes de tudo, ela era mulher e mãe. A rebeldia era para os homens. A história até pouco tempo, também.

Olhando para essas ausências, entendemos como a falta das mulheres no universo público e na história se fazem presentes em livros didáticos. No “Currículo Referência da Rede Estadual de Goiás”<sup>46</sup>, por exemplo, dentre as expectativas de aprendizagem propostas temos: “Compreender a relação de gênero no tempo e no espaço, entendendo e distinguindo a ação dos sujeitos históricos, homens, mulheres e crianças, ao longo da história da humanidade” e “Identificar a ausência da mulher nas narrativas históricas tradicionais”. A proposta curricular representa um avanço em relação às antigas propostas que não se preocupavam com a diversidade de sujeitos. No entanto, os livros didáticos ainda não acompanham essa proposta. Há poucas menções sobre mulheres e, quando há, são casos isolados, apêndices, como se elas estivessem à margem da história estudada, são, como dizia Perrot, “pisca-piscas” na história, que aparecem e somem o tempo todo.

As pesquisas e avanços em relação à história das mulheres geralmente se estendem à pesquisas acadêmicas e algumas propostas curriculares, mas dificilmente têm integrado os livros didáticos e o ensino da História. Trazer as mulheres para o ensino e para a História ensinada em salas de aula acaba tornando-se opção de professores e professoras que “fogem” aos materiais utilizados em escolas. Pinto e Alvarez escrevem que existem contradições entre pesquisa e ensino.

[...] incongruências entre a História-conhecimento que a ciência preconiza, a História- conhecimento que o currículo enuncia e que os Programas de História selecionam e a História ensinada/aprendida que as práticas pedagógicas de diferentes gerações de docentes implementam e que os manuais escolares apoiam. (PINTO e ALAVAREZ, 2014, p. 15)

João Esteves, no artigo “Produção, transmissão e reenquadramento do conhecimento por via da História das Mulheres: o caso da 1ª República”<sup>47</sup>, descreve um panorama onde se sobressaem as pesquisas focalizadas em personagens femininos que se destacaram, ou seja, aquelas “apêndices” que aparecem, quando aparecem, têm suas histórias separadas da linha principal da História, são sempre casos isolados. Verificamos que os conteúdos programáticos

<sup>46</sup>Disponível em: <http://www.seduc.go.gov.br/imprensa/documentos/arquivos/Curr%C3%ADculo%20Refer%C3%Aancia/Curr%C3%ADculo%20Refer%C3%Aancia%20da%20Rede%20Estadual%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20de%20Goi%C3%A1s!.pdf>

<sup>47</sup> Disponível em: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0874-55602014000200004](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602014000200004)

continuam a privilegiar a esfera política e econômica em prejuízo da vida privada – onde as mulheres geralmente se encontravam –, e cultural. Não que esses conteúdos não devam ser estudados, mas é preciso levar em consideração a diversidade histórica e de sujeitos, para não cairmos no erro dos nossos antepassados e construirmos uma história que não seja inclusiva e crítica. Os avanços verificados nos currículos de História ainda não traduzem uma abordagem diferente e inclusiva na abordagem histórica, pois ainda incidem sob um ensino focado nas ações masculinas. Elas ainda não fazem parte da história como um todo, mantendo-se frequentemente à margem da História, exteriores à narrativa histórica. Exteriores aos livros, as grandes aventuras e conquistas dos homens e exteriores à nossas memórias.

As referências a elas, mesmo que estejam se tornando mais frequentes, ainda são pontuais, por vezes descontextualizadas, tornando-as irrelevantes se comparadas aos acontecimentos políticos e militares protagonizados por homens. Enquanto estes são indissociáveis dos acontecimentos históricos, estas parecem apenas beneficiar-se das ações transformadoras.

Apesar disso, esses apêndices revelam um passo de um longo caminho que ainda precisamos percorrer e revelam, ainda, a intenção dos novos autores que desejam inserir esses novos personagens na História que é cotidianamente ensinada/aprendida. A história que é ensinada ainda não abarcou a multiplicidade de sujeitos, apesar das tímidas tentativas. Nesse sentido, a inclusão de uma História das Mulheres que não esteja dissociada dos principais acontecimentos permite-nos compreender as relações de poder historicamente construídas e difundidas e como a história é plural e não pertence a uma linearidade objetiva. Este é o desafio não apenas das pesquisas acadêmicas, mas, também, dos novos recursos pedagógicos e dos professores que se propõe a ensinar uma história que não exclua de seu discurso grande parte da sociedade.

## FONTES DE PESQUISA

CASSADY, Carolyn. *Off the road: My years with Cassady, Kerouac e Ginsberg*. Estados Unidos: Penguin Books, 1990.

## REFERÊNCIAS:

ADELMAN, Mirian; GARRAFFONI, Renata. Mulheres da Geração *Beat*. *Jornal Relevo*, Paraná. mar, 2016. Disponível em: <http://litcult.net/fora-e-dentro-do-circulo-escritoras-e-o-movimento-beat-miriam-adelman-e-renata-senna-garaffoni/>

\_\_\_\_\_. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. São Paulo: Blucher, 2016.

AZEVEDO, T. A dominação simbólica, à luz da teoria da dominação masculina de Pierre Bourdieu. *Amazônia em Foco: Ciência e Tecnologia*, Castanhal, 2016. Disponível em: <<http://revista.fcat.edu.br/index.php/path/article/view/262>>

BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social” In: *Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARROS, M. L. P. *A arquitetura das memórias: um estudo do tempo no discurso autobiográfico*. 2006. 233 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral.). Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BORGES, Valdeci Rezende. A Nova História e a História Cultural. In: SANTOS, Regma Maria. *História e Linguagens: Literatura, música, oralidade, cinema*. Uberlândia: Gráfica e Editora Modelo, 2003. p. 21-39.

BORGES, Valdeci R. *História e Literatura: Algumas Considerações*. Revista de Teoria da História, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre o Estado*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CALDAS, Waldenyr. *A cultura da juventude de 1950 a 1970*. São Paulo: Musa Editora, 2008.

CAMPOS, Josilene Silva. A literatura como espaço de memória: o caso de Moçambique. *Revista Eletrônica Discente História*, Bahia, v. 3, n. 2, p.61-74, mar. 2017. Disponível em: <[https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/historiacom/article/view/148/pdf\\_12](https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/historiacom/article/view/148/pdf_12)>. Acesso em: 30 out. 2017.

CHARTIER, Roger. *A história cultural- Entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CONCEIÇÃO, Héliida Santos. *O primeiro beat ou o sonhador da estrada: Neal Cassady e a Beat Generation*. Disponível em: [http://www.uesb.br/anpuhba/anais\\_eletronicos/H%C3%A9lida%20Santos%20Concei%C3%A7%C3%A3o.pdf](http://www.uesb.br/anpuhba/anais_eletronicos/H%C3%A9lida%20Santos%20Concei%C3%A7%C3%A3o.pdf)

Di Prima, Diane. *Dinners and Nightmares*. San Francisco: Last Gasp, 1998.

ESTEVES, João. Produção, transmissão e reequadramento do conhecimento por via da história das mulheres: o caso da 1.<sup>a</sup> républica. *Ex aequo*, Lisboa, n. 30, p. 39-53, dez. 2014. Disponível em <[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0874-55602014000200004&lng=pt&nrm=is](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602014000200004&lng=pt&nrm=is)>

FERREIRA, Antônio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla; Luca, Tânia Regina. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. “História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares”. *Revista Departamento de História*. Assis – SP: UNESP, 1980.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 27.<sup>o</sup> Ed. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1999.

FOX, Corinne. *American Women in the 1950s: The Years Between the War and Liberation, Saber and Scroll*: Vol. 2: Iss. 3, 2013. Disponível em: <http://digitalcommons.apus.edu/saberandscroll/vol2/iss3/5>.

FRIEDAN, Betty. *Mística Feminina*. Tradução: Áurea. B. Weissenberg. Rio de Janeiro: Vozes Limitada, 1971.

GILFFORD, Barry. *O livro de Jack: uma biografia oral de Jack Kerouac*; tradução Bruno Gambarotto. 1.<sup>o</sup> Ed. São Paulo: Editora Globo, 2013.

GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Tradução Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2006. (coleção L&PM Pocket)

HOBBSAWN, Eric; SANTARRIA, Marcos (Trad.). *Era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Tempos Fraturados: Cultura e sociedade no Século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

JOHNSON, Joyce. *Minor Characters*. Estados Unidos: Penguin Books, 1999.

KALEDIN, Eugenia. *Mothers & More: American Women in the 1950s*. Boston: Twayne Publishers, 1984.

KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

KEELING, Megan R. *On the Margins of Cool: Women Poets of the Beat Generation*. College of William & Mary Undergraduate Honors Theses, 2011.

KEROUAC, Jack. *Geração Beat*. Tradução Edmundo Barreiros. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2007.

\_\_\_\_\_. *On the Road – Pé na Estrada*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

LAMB, Vanessa Martins. *The 1950's and the 1960's and the American Woman: the transition from the "housewife" to the feminist*. History. 2011. <dumas-00680821>

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. História das mulheres. *Revista USP*, Brasil, n. 23, p. 56-61, nov. 1994. ISSN 2316-9036. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26975>>.

LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOVE, Jennifer. No Girls Allowed: Women Poets and the *Beat* Generation. Editora: Kim Wells. *Journal. Published*, 2001. Disponível em: <<http://www.womenwriters.net/may2001/nogirlsallowed.htm>>.

MELO, Mônica Santos de Souza; COSTA, Lucas Piter Alves. IMPLICAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS DE SI. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 26, n. 1, p.141-154, 26 jun. 2010. Mensal. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25581>>. Acesso em: 07 abr. 2018

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 4, p. 9-28, jan. 2008. ISSN 1809-4449. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1733>>.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da História*. Tradução Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle et al. (Orgs.). *A história das mulheres. Cultura e poder das mulheres: ensaio de historiografia*. Tradução: Rachel Soihet, Suely Gomes Costa e Rosana Soares. *Gênero*, Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero (NUTEG), v. 2, n. 1, p. 7-30, 2001.

PINSK, Carla B. (org.) *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

PINTO, Teresa e ALVAREZ, Teresa. Introdução: História, História das mulheres, História de gênero. Produção e transmissão do conhecimento Histórico. *Ex aequo* [online]. 2014, n.30, pp.09-21. ISSN 0874-5560.

RICH, Adrienne. On Writing as Revision. *On Lies, Secrets and Silence*. New York: W. W. Norton & Co, 1979.

ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. 2ª ed, Petrópolis – RJ. Editora Vozes LTDA, 1972.

SANTOS, Regma M. História Cultural e Semiótica da Cultura: Um diálogo possível. *Revista Ghrebh- Comunicação e Ambientes*. v.1, n. 17 (2011), p. 131-141

SÉRVIO, Pablo P. O que estudam os estudos de Cultura Visual? *Revista Digital do LAV - Santa Maria*, Santa Maria, 2014.

SPENDER, Stephen. Confessions and autobiography. In: *Autobiography: theoretical and critical*. OLNEY, James. (Org). Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. pp.115-122.

TEDESCHI, L. A. O ensino de História e a invisibilidade da mulher. *Revista Ártemis*, Vol. 4, jun. 2006. <http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/2100/1858>

WADI, Yonissa M. *História de mulheres: a problemática das fontes*. Hist. Ensino, 1997.

WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009. 128 p. (Coleção L&PM POCKET).