

## Elementos para uma história da exclusão das mulheres brancas norte-americanas do campo literário a partir da obra de Joyce Johnson

Ariane Ribeiro Santana, Graziela Menezes de Jesus e Rafaela Scardino

### **Ariane Ribeiro Santana**

Universidade Federal do Espírito Santo – Vitória, ES, Brasil.

E-mail: ariane9ribeiro@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1581-822X

### **Graziela Menezes de Jesus**

Centro Educacional Linus Pauling – Vitória, ES, Brasil.

E-mail: grazimenezes17@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3357-5551

### **Rafaela Scardino**

Universidade Federal do Espírito Santo – Vitória, ES, Brasil.

E-mail: rafaelascardino123@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6025-1026

**Resumo:** O presente trabalho busca analisar a exclusão feminina das mulheres brancas norte-americanas do campo literário no movimento de contracultura estadunidense Geração Beat, através das obras “*Come and Join the Dance*” e “*Minor Characters*”, ambas de Joyce Johnson. A partir dos conceitos de documento/monumento e de memória, ambos de Le Goff (2013), justificamos a historicidade das obras literárias e demonstramos que o romance e o livro de memórias de Johnson são peças chave para redescobrir a história esquecida das mulheres que, em uma recusa à conformidade estadunidense dos anos 1950, escolheram se envolver com autores revolucionários à sua maneira, mas que repetiam padrões de exclusão feminina.

**Palavras-chave:** Geração Beat; Joyce Johnson; Memória.

### Elements for a history of the exclusion of North American white women from the literary field: Joyce Johnson's works

**Abstract:** The present work aims to analyze the exclusion of North American white women from the literary field in the American countercultural movement of the Beat Generation through Joyce Johnson's works "Come and Join the Dance" and "Minor Characters". By means of Le Goff's (2013) concepts of document/monument and memory, we justify the historicity of literary works and demonstrate that Johnson's novel and memoir are key to rediscovering the forgotten history of the women who, when refusing the American conformity of the 1950's, chose to get involved with authors who were revolutionary in their own ways, but who repeated patterns of female exclusion.

**Keywords:** Beat Generation; Joyce Johnson; Memory.

### Elementos para una historia de la exclusión de las mujeres blancas estadounidenses del campo literario desde la obra de Joyce Johnson

**Resumen:** Este artículo propone un análisis de la exclusión femenina del campo literario en el movimiento de contracultura estadounidense conocido como Generación Beat, a través de las obras "*Come and Join the Dance*" y "*Minor Characters*", de Joyce Johnson. A partir de los conceptos de documento/monumento y memoria, ambos de Le Goff (2013), justificamos la historicidad de las obras literarias y demostramos que la novela y el libro de memorias de Johnson son piezas clave para redescubrir la historia olvidada de las mujeres que, al rechazar la conformidad estadounidense de los años 50, optaron por involucrarse con autores que eran revolucionarios a su manera, pero que repetían patrones de exclusión femenina.

**Palabras clave:** Generación Beat; Joyce Johnson; Memoria.

## Um campo propício para a contracultura

A Segunda Guerra Mundial foi um evento que afetou os Estados Unidos (EUA) de maneira curiosa se comparado aos impactos sofridos pela Europa. Sofrendo as consequências da Grande Depressão<sup>1</sup> até o começo da guerra, o país foi capaz de se reerguer economicamente com a guerra, vendendo armamentos e emprestando dinheiro para os Aliados, especialmente para a Inglaterra. Apesar da balança estadunidense pender em favor dos Aliados, até então os Estados Unidos não haviam se envolvido de forma direta na guerra: a opinião pública ainda era muito dividida (Murrin et al., 2008), e os pró-intervencionistas e os isolacionistas travavam longas discussões sobre a participação dos EUA.

O que jogou o país no centro do conflito foi o ataque do Japão contra Pearl Harbor<sup>2</sup>, no dia 07 de dezembro de 1941: “Bombardeiros japoneses afundaram oito navios de guerra, mataram 2,4 mil homens e danificaram trezentas aeronaves” (Davidson, 2016, p. 332). A partir daí os Estados Unidos entraram verdadeiramente na guerra. Aproximadamente dez milhões de soldados estadunidenses lutaram longe de seu país natal (Karnal et al., 2007). No entanto, a verdadeira demonstração de poderio militar estadunidense veio depois da derrota da Alemanha nazista e da Itália fascista, na forma das bombas atômicas que estavam sendo desenvolvidas pelos cientistas norte-americanos há algum tempo. No dia 16 de julho de 1945, a primeira bomba atômica foi lançada no *Trinity site* em Novo México (Murrin et al., 2008). Um mês depois, duas bombas foram programadas para atacar o Japão: a primeira, no dia 06 de agosto, em Hiroshima, e a segunda, no dia 09 de agosto, em Nagasaki. Uma semana depois, o Japão anunciou sua rendição (Davidson, 2016, p. 338).

A criação da bomba atômica mudou totalmente o panorama global. Os efeitos da bomba começaram a ser melhor compreendidos e entendeu-se que não era uma arma a ser utilizada levemente e fabricada aos milhares como eram fabricadas armas de fogo. A sensação de segurança gerada na população norte-americana pela posse da bomba caiu drasticamente quando as primeiras notícias de testes atômicos feitos pelos socialistas da União Soviética começaram a aparecer em 1949. O clima tenso espalhou-se mundialmente: se as nações, agora superpotências, ousassem entregar-se a uma guerra atômica, a catástrofe seria irreparável. Assim, apesar da momentânea aliança entre os Estados Unidos e a URSS durante a Segunda Guerra, as duas potências se engalfinharam em uma luta ideológica que se estendeu até o fim do século 20, popularmente denominada Guerra Fria.

A polarização da Guerra Fria, que acompanhou a chegada dos anos 1950, afetou a todos, mas a forma como os Estados Unidos, centro da tensão geopolítica, lidou com a situação, é digna de nota. A paranoia anticomunista se elevou consideravelmente após o senador Joseph McCarthy afirmar que sabia de 205 comunistas infiltrados no governo (Murrin et al., 2008, p. 925), dando origem a perseguições muitas vezes infundadas contra artistas, funcionários e quem mais tivesse a infelicidade de ser acusado de socialista por possíveis desafetos. Os efeitos do macarthismo – termo utilizado para se referir à

<sup>1</sup> Nome alternativo para a Crise de 1929. No dia 24 de outubro de 1929, a bolsa de valores dos Estados Unidos sofreu queda de um terço, colocando o país na maior crise econômica mundial até então. Cerca de 25% da população economicamente ativa ficou desempregada, e os efeitos foram sentidos não apenas nos EUA mas em todo o mundo (Karnal et al., 2007, p. 192-193).

<sup>2</sup> Base naval estadunidense no Havai.

obsessão anticomunista vigente nos EUA nesse período – foram combinados com a paranoia da bomba atômica, criando um clima tenso no cotidiano do país.

No entanto, concomitantemente à angústia generalizada, os EUA viviam o melhor momento econômico desde a Grande Depressão: o país havia essencialmente lucrado com a guerra. Como explicado por James Davidson (2016, p. 341), os EUA “não tinham cidades arruinadas nem fábricas bombardeadas para reconstruir”, e ainda foram capazes de reverter as perdas da Europa em lucro para si próprios, coletando juros dos empréstimos já oferecidos durante a guerra e investindo ainda mais no continente que buscava se reconstruir. Com a economia florescendo, os EUA vivenciaram o *American Way of Life*: crescimento da indústria, surgimento de novas tecnologias a preços acessíveis, estabilidade (Karnal et al., 2007, p. 198). A classe média se ampliou e ascendeu. Como posto por Wini Breines em sua obra “*Young, white and miserable: growing up in the fifties*” (1992, p. 2), uma vida boa “era definida por uma casa bem equipada nos subúrbios, um ou dois carros novos, um bom emprego de colarinho branco para o marido, crianças bem ajustadas e bem-sucedidas para uma esposa e mãe em tempo integral”.

O paradoxo da segurança econômica proporcionada à classe média pelo *American Way of Life* e as preocupações por conta da política externa teve dois resultados. De um lado, era esperado que garotos e garotas se casassem o quanto antes e formassem uma família nuclear, ou seja, composta de pai, mãe e filhos. A sensação de dever cumprido só era possível se ambos os sexos acatassem seus papéis determinados: o homem deveria ser o provedor (Ehrenreich, 1983, p. 7) e a mulher deveria ser uma dona de casa<sup>3</sup>. Esse quadro foi responsável por causar, nas mulheres, o “problema sem nome” discutido pela ativista Betty Friedan em “*A Mística Feminina*” (2020, primeira edição de 1963) e, nos homens, o que Barbara Ehrenreich chama de “conformidade” (Ehrenreich, 1983, p. 30). Ambos dizem respeito ao sentimento de inércia e vazio, como se a vida de classe média não fosse o objetivo final de muitos estadunidenses, mas o conforto da casa os mantivesse nessa trajetória; afinal, o lar “era um lugar mais seguro para se estar considerando as perturbações da Depressão, da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria” (Breines, 1992, p. 49).

Simultaneamente, alguns indivíduos tomaram a rota oposta à conformidade e escolheram se embrenhar na contracultura. Um dos movimentos que explodiu nos anos 1950 nos Estados Unidos é a Geração Beat. Estabelecidos principalmente nos núcleos de Nova York e São Francisco, os Beats formavam grupos sociais de indivíduos que se recusavam a viver da maneira que lhes era imposta pela sociedade, e imprimiam suas frustrações através da arte: literatura, fotografia, escultura etc. Como apontado pelas pesquisadoras Ronna Johnson e Nancy Grace (2000, p. 135), o movimento era caracterizado justamente pelo momento histórico no qual explodiu, como essa comunidade lidava com as tensões do mundo polarizado, e:

---

<sup>3</sup> É importante notar que, como apontado por Breines (1992, p. 49), “Casa, especialmente nos subúrbios, queria dizer uma família nuclear branca heterossexual”. Portanto, sempre que nos referirmos a meninos e meninas, ou homens e mulheres, estamos nos referindo a indivíduos brancos, heterossexuais e cisgênero. As nuances de gênero e de raça na classe média estadunidense fogem do escopo deste trabalho.

a maneira como os habitantes dos enclaves Beat pós guerra – isto é, pós-Hiroshima, pós-Auschwitz – em Boston, Nova York e São Francisco rejeitavam as paranoias da Guerra Fria, as conformidades das corporações formais, a cultura de consumo, a repressão sexual e os ataques contra os gays da era McCarthy, quando era pouco comum sê-lo abertamente.

A partir dessa definição, não deveria ser impossível imaginar que a Geração Beat pudesse ser um grupo que acolhesse os mais diferentes indivíduos. No entanto, a realidade era bem diferente: os Beats eram majoritariamente homens, e a participação feminina se limitava a colocá-las no papel de namoradas e esposas. Como posto por Keeling (2011, p. 3), as ideias de conformidade e de “rebelião contracultural” eram ambas construídas do ponto de vista masculino. Portanto, a real pergunta se torna a seguinte: “Como alguém ‘desiste’ se, desde o início, ela nunca foi incluída?” (Keeling, 2011, p. 6).

Existe, no entanto, uma série de mulheres que conseguiram quebrar esse padrão através de diversas expressões artísticas – dentre elas, a literatura, que será o foco deste trabalho. Apesar de raramente serem reconhecidas como parte da Geração Beat, tanto nos anos 50 como nos dias atuais, essas mulheres produziram livros que, além de poderem ser apreciados como obras literárias, também são ótimas ferramentas para entender a história dos Beats através do ponto de vista daquelas que eram constantemente deixadas de lado pelos homens do círculo social. Dessa forma, compreendemos a literatura Beat escrita por mulheres como um código de representação simbólica da memória e da identidade desse grupo (Chartier; Hansen, 2000). As histórias individuais narradas em suas obras constituem, a nosso ver, uma forma de compreender memórias individuais como parte de uma memória coletiva (Umbach, 2010). No presente trabalho, exploraremos o uso da literatura de Joyce Johnson – mais especificamente suas obras “*Come and Join the Dance*” (2014) e “*Minor Characters*” (1999) – como forma de representação simbólica da memória coletiva das mulheres da Geração Beat, englobando a exclusão e vivência delas. As obras fazem parte de dois gêneros literários, respectivamente, o livro de memórias e a ficção autobiográfica. Por mais que a ficção muitas vezes não nos apresente fatos históricos, ela nos oferece a oportunidade de entender os anseios de uma sociedade, sendo assim possível analisar seu horizonte de expectativas. Já o livro de memórias pode ser analisado de outra forma: a memória é, segundo Le Goff (2013, p. 477), “onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o presente e o futuro”. As memórias das mulheres Beat, especificamente, são documentos ainda mais particulares, pois representam a memória de indivíduos silenciados, como apontado por Cremonese: escrever a história das mulheres Beat “é fazer passagem do silêncio à palavra” (Cremonese, 2018, p. 81), e essas memórias são justamente a chave para transformar seu silêncio em palavra.

A autora com quem trabalharemos é considerada por nós uma autora Beat pois, mesmo que não tenha publicado no período dos anos 1950<sup>4</sup>, seus trabalhos abordam temas recorrentes na literatura Beat. Um dos aspectos mais destacados de sua trajetória é o período em que Joyce namorou Jack Kerouac,

<sup>4</sup> Afinal, é necessário lembrar que o processo de publicação era muito mais complexo para mulheres do que para homens, visto que elas não eram vistas de forma tão séria quanto seus pares masculinos. Os textos de Joyce, ainda que alguns tenham sido escritos durante os anos 1950 ou tratem sobre esse período, só foram publicados após o início da onda feminista de 1960. Ademais, a relação de Joyce com a escrita sempre foi marcada por empecilhos, como veremos adiante.

considerado um dos maiores escritores Beat. Não acreditamos que a participação de Joyce no movimento deva ser reduzida ao seu relacionamento com o autor de *“On the road”*, mas é importante destacar que a socialização era uma grande característica do movimento Beat; portanto, a inserção de Joyce no grupo, não apenas através de Kerouac mas até mesmo de suas conexões da faculdade de Barnard que a introduziram aos boêmios, também é uma característica que a liga aos Beats.

Os dois livros que utilizaremos neste trabalho, *“Come and Join the Dance”* e *“Minor Characters”*, são obras bastante distintas, mas que podem ser usadas para complementar uma à outra. O primeiro, é um romance baseado em acontecimentos reais, cujos personagens foram ficcionalizados. O segundo é um livro de memórias que cobre desde sua infância até seu término com Kerouac, passando, inclusive, pelo processo de escrita de *“Come and Join the Dance”*, e contando com reflexões sobre as “personagens secundárias” na história dos Beats, ou seja, ela mesma e suas colegas mulheres que orbitavam o mundo masculino sem necessariamente estar em seu centro.

Compreendemos ambas as obras como documentos imbuídos de historicidade e, portanto, como monumentos, conforme Le Goff (2013, p. 485-486): “o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado”. O uso das obras literárias como documentos e monumentos nos permitirá não apenas conhecer os percursos por que Joyce caminhou até chegar na cena Beat, mas também como era sua coexistência em um meio majoritariamente masculino, criando assim uma análise de como ambas as obras literárias nos auxiliam a ver uma nova história Beat, a partir da perspectiva feminina.

### **História de uma excluída: a trajetória de Joyce Johnson**

Joyce Glassman, sobrenome de solteira, foi criada por seus pais judeus de classe média nos subúrbios de Nova York. Desde cedo, sua mãe superprotetora sonhava que a filha seria uma grande pianista, mesmo que Joyce nunca tenha demonstrado grande interesse ou segurança em seus próprios talentos (Johnson, 1999). Na realidade, a jovem tinha outros planos em seu coração: aos treze anos, Joyce e uma amiga da escola passaram a escapar de suas respectivas residências suburbanas para pegar o ônibus até a Washington Square, ponto de encontro dos boêmios de Nova York. Foi nesse período que ela teve o primeiro contato com a cena alternativa, e se apaixonou instantaneamente pela sensação de liberdade que a acometia. É interessante notar que, desde essa época, Joyce já afirmava ser uma figura secundária. Ela argumenta que tinha um hábito de “ficar no centro e para trás ao mesmo tempo” em uma das cafeterias preferidas dos boêmios (Johnson, 1999, p. 24), algo que ela fazia durante grande parte da sua vida.

Foram três anos indo e voltando da Washington Square às escondidas. Aos dezesseis anos, Joyce foi para a faculdade de Barnard e deixou a vida boêmia para trás (Johnson, 1999). É nesse ponto em que o romance *“Come and Join the Dance”* começa. O livro acompanha dez dias da vida Susan Levitt, uma universitária prestes a se formar – e que possui uma viagem para Paris marcada para depois de sua formatura –, e suas interações com a amiga Kay e o professor Peter, com quem ela tem um caso amoroso. Os acontecimentos do romance são similares aos da vida de Joyce: Susan é baseada na própria Joyce,

Kay é baseada em Elise Cowen, amiga de Joyce e outra autora Beat, e Peter foi inspirado em Donald Cook<sup>5</sup>, professor das duas autoras em Barnard, como sugerido Ronna Johnson (2002).

Entende-se, portanto, que “*Come and Join the Dance*” é uma espécie de resgate da memória de Joyce, transformada em ficção pela autora, e que pode ser usada como um registro da época Beat<sup>6</sup>, mesmo com as ressalvas necessárias quando usamos ficção como um documento histórico. É importante notar que não consideramos a História como sendo totalmente uma ficção, nem como uma ciência positivista; ao invés disso, preferimos entendê-la como um “espaço difícil, complicado, instável” que se aproveita de ambas as características para “produzir análises”, assim como exposto pelo historiador Roger Chartier (Chartier; Hansen, 2000, p. 212). O livro de Joyce, ao nosso ver, é uma chave para produzir uma análise da situação da mulher branca de classe média e que escolhe desviar do caminho traçado para si pela sociedade da década de 1950 nos EUA, como veremos a seguir.

“*Come and Join the Dance*” foi o primeiro romance que expôs o ponto de vista feminino de conviver entre os Beats (Johnson, 2002), colocando a mulher em primeiro plano como uma personagem complexa. Inicialmente, a personagem principal, Susan, é demonstrada da mesma maneira que as mulheres Beat tipicamente apareciam nos livros escritos por homens: silenciosa, vestida de preto, e com temperamento frio que beirava o tédio<sup>7</sup>. Joyce constrói a complexidade de Susan através desse mesmo estereótipo, demonstrando o quanto a universitária se sente invisível e substituível. Logo no início da narrativa, Susan afirma que sempre que alguém demonstrava ter opiniões sobre ela, isso a assustava, porque “era bastante aterrorizante descobrir que você existia por trás de suas próprias costas” (Johnson, 2014, p. 10). Ao mesmo tempo, ela sabia que queria ser mais: “Mas ela sempre assistia as garotas selvagens secretamente, querendo, mas nunca ousando, ser uma delas” (Johnson, 2014, p. 63). O desenvolvimento de Susan enquanto indivíduo, em uma época de massificação e conformidade estadunidense, representa o desejo dos jovens que buscavam refúgio na contracultura: a sensação de se destacar, de ser diferente e não seguir a sociedade. É claro, esse objetivo era mais difícil de ser alcançado por mulheres, visto que fugir da norma era mais malvisto em mulheres do que em homens (Cremonese, 2018). Joyce pode não ter desafiado as regras tanto quanto gostaria, como será visto adiante em “*Minor Characters*”, mas Susan Levitt pôde realizar todos os seus desejos: reprovou em Educação Física por ter matado aulas demais, se recusou a refazer a matéria e, portanto, nunca se formou na faculdade, teve uma relação sexual com o homem que admirava (e percebeu que ele não era tão bom quanto achava que seria) e deixou tudo para trás ao ir para Paris sozinha.

<sup>5</sup> Em “*Minor Characters*”, Donald Cook é chamado de Alex Greer.

<sup>6</sup> Ronna Johnson sugere que “*Come and Join the Dance*” é um retrato de quando a comunidade Beat já havia sido formada, mas não havia ainda explodido em popularidade (Johnson, 2002).

<sup>7</sup> A personagem feminina nos livros Beat escritos por homens normalmente era uma esposa, namorada ou “ficante”. Ficaram conhecidas como “*beat chicks*”, sendo *chick* uma palavra em inglês para se referir a uma jovem garota (nos dias de hoje, é considerado um termo pejorativo). Essas garotas frequentemente usavam preto e eram descritas como “*cool*”, no sentido de serem sérias e não se deixarem levar pelas emoções. O contraste entre garotas Beat sendo relacionadas com o frio e homens Beat sendo relacionados com o calor é comum, sob o pretexto de que homens seriam ativos e inquietos, enquanto as mulheres deveriam ser passivas e distantes (Cremonese, 2018).

Além de explorar as possibilidades, o livro também explicita o que era considerado fugir da norma. Ronna Johnson afirma que, em sua busca para se inserir na cena boêmia, Susan emula e se apropria do estilo masculino hipster (Johnson, 2002), ao mesmo tempo que subverte as expectativas ao colocar uma protagonista feminina. No início do livro, a protagonista possui um relacionamento com Jerry, um namorado atencioso, mas que a entediava profundamente; quando Jerry admite em voz alta que a ama, Susan responde pedindo desculpas, e Jerry a acusa de usá-lo (Johnson, 2014). Os homens da Geração Beat tinham o hábito de usar mulheres para o sexo ou para ter alguém que lhes desse apoio emocional e financeiro em casa após longas noites de festa<sup>8</sup>; Susan usava Jerry para ter alguém consigo, mas não suportava o quanto ele era bondoso e temia o fato de que, se ela realmente quisesse, ele se casaria com ela (Johnson, 2014). Mais tarde, a personagem “usa” seu amigo Anthony para ter a primeira relação sexual da sua vida e, ao fim do livro, ela “usa” Peter pelo sexo e o abandona ao partir para a França. A sequência de homens que Susan deixa para trás sem remorso é semelhante ao que os homens Beat faziam<sup>9</sup> mas, por Susan ser uma mulher, esse ato é considerado ainda mais transgressor e problemático. A relação que as mulheres dos anos 1950 tinham com a sexualidade era algo nebuloso: ao mesmo tempo que o sexo era glorificado pela mídia direcionada a garotas adolescentes, o ato de fazer sexo fora do casamento ainda era mal visto pela sociedade (Breines, 1992), formando um paradoxo que contribui para o mal-estar que Susan sente quando acusada de usar as pessoas:

“Kay!” Gritou Susan. “Você acha que eu uso as pessoas?” Ela estivera ensaiando essas palavras há muito tempo. “Jerry disse isso ontem à noite. Você acha que eu faço isso?” “Todos nós usamos uns aos outros,” disse Kay.  
 “Mas eu usei Jerry.”  
 “E Jerry usou você. Todo mundo usa todo mundo. É assim que é.” A voz de Kay era monótona.  
 [...] “Mas eu não quero continuar usando as pessoas!”  
 “É só o seu jeito de ver as coisas”, Kay disse (Johnson, 2014, p. 72).

De acordo com Bartky (2011, p. 100), a teoria feminista tem percebido que relações heterossexuais tendem a ter um desbalanceamento no que tange o suporte emocional provido por cada um, onde a mulher oferece todo o suporte emocional e o homem é, muitas vezes, apático. A obrigação da mulher em um relacionamento seria, portanto, não apenas de prover alívio sexual (e, após o casamento, uma casa arrumada) para o homem, mas também apoiá-lo emocionalmente. A recusa de Susan de envolver-se de forma íntima<sup>10</sup> com seus parceiros faz com que ela se sinta culpada, como visto

<sup>8</sup> Barbara Ehrenreich, em seu capítulo sobre a rebelião Beat, chama atenção para o fato de que as mulheres representavam, para os homens, a necessidade de serem responsáveis, e eram “na pior das hipóteses, irritantes, e mais frequentemente apenas desinteressantes quando comparadas às possibilidades excitantes da aventura masculina” (Ehrenreich, 1983, p. 54). A associação automática da mente masculina entre mulheres e casamento não é exclusiva da Geração Beat, mas é um dos motivos pelos quais os homens Beat evitavam manter mulheres por perto por longos períodos.

<sup>9</sup> Esse comportamento pôde ser observado através da leitura de obras Beat, especialmente nas obras de Kerouac, como “*On The Road*” (2013), “*Tristessa*” (2006) e “*Desolation Angels*” (1995).

<sup>10</sup> É importante notar que Bartky (2011) afirma que o carinho também é uma forma de apoio emocional. Susan, como já analisado acima, não demonstra carinho por Jerry, e seria capaz de dizer “eu te amo” a um estranho, mas não para Jerry (Johnson, 2014).

no trecho acima. Tal sentimento de autocensura reflete o quanto a rebeldia era mais distante do horizonte de possibilidade das mulheres – mesmo aquelas brancas e de classe média. Visto que o papel do homem, tradicionalmente, é ser o provedor da casa, como descrito por Ehrenreich (1983), os homens Beat não se martirizam por frequentemente fugirem dessa responsabilidade a fim de pôr o pé na estrada; no entanto, ao se comportar de modo inadequado para o que se esperava de uma mulher, Susan não pode escapar da reprodução inconsciente de um sentimento social de condenação de sua liberdade.

Outro ponto onde podemos ver como Susan busca fugir das normas ditadas pela classe média na qual viveu durante a infância e a adolescência é sua vida acadêmica. Logo no início do livro, descobrimos que Susan faltou a muitas aulas de Educação Física, e que isso a impediria de se formar. A motivação para tantas faltas é “o desejo de viver um pouco perto do limite; talvez ela tenha escolhido sentir terror ao invés de não sentir absolutamente nada”. (Johnson, 2014, p. 13) Esse desejo de sentir algo pode remeter tanto ao estereótipo da mulher Beat fria que foi citado acima quanto ao “problema sem nome” identificado por Friedan que causava, entre outros sintomas, uma sensação de vazio e incompletude (Friedan, 2020). De todo modo, no dia do ensaio da formatura, o nome de Susan não é chamado, algo que era esperado pela jovem, mas ela sabia que podia simplesmente repetir a matéria e se formar no semestre seguinte. Contudo, enquanto o ensaio de formatura acontece ao fundo, Susan decide que não vai retornar à universidade, em uma cena que representa uma virada importante em sua vida:

– essas garotas em tons pastéis com a luz do sol caindo sobre elas indo pegar suas orquídeas, seus sorrisos infantis perfeitos, seus anéis de noivado as protegendo. Era um milagre que elas existiam. As outras garotas em tons pastéis que foram um pouco mais preguiçosas, um pouco mais indiferentes, que assistiam e aplaudiam, também eram milagrosas. Elas também se formariam; elas estariam seguras. Eu não, ela pensou. Ela era a que não podia aplaudir, a estranha. Eu não. Finalmente a dor disso estava viva dentro dela. Eu não. Eu não (Johnson, 2014, p. 110).

O que é despertado dentro de Susan nessa cena não é a indiferença; muito pelo contrário, é a dor. A busca pelo sentir é algo que a acompanha durante todo o livro, mas que toma uma forma intensa na cena da formatura através da repetição da frase “Eu não”. Em uma tentativa de se tornar “quente” como os homens Beat, Susan emula comportamentos masculinos, como o “desdém *antiestablishment*” (Johnson, 2002, p. 1.275) e a livre expressão de sua sexualidade, culminando no abandono da frieza emocional que Susan demonstrava no início da obra.

Paralelamente, Peter, o homem que poderia representar o arquétipo do herói Beat e por quem Susan se interessa, sofre uma emasculação. Após desistir da faculdade, Susan decide ficar com Peter, apesar de ele também ser o interesse amoroso de Kay. Susan e Peter decidem de última hora saírem para uma viagem de carro, tal como os protagonistas masculinos faziam em livros Beat; no entanto, pouco tempo depois da viagem começar, a transmissão do carro de Peter quebra (Johnson, 2014) e ele afirma não ter dinheiro para pagar o conserto, e que não valeria a pena consertar o carro, visto que ele era antigo e logo deixaria de funcionar completamente. O casal então leva o carro a alguns ferros velhos até terminarem vendendo o automóvel por cinco dólares – um valor bem abaixo do que Susan havia imaginado. Ronna Johnson afirma que, ao perder o carro, Peter “conquistou a condição feminina de ser

negado, nesse caso, as ferramentas para liberdade ou prazer” (Johnson, 2002, p. 1.275), em uma subversão que até então não havia sido vista na literatura Beat. Enquanto a história de Peter termina com ele vendendo o carro, um símbolo de liberdade para os Beats, a história de Susan termina com ela passando a noite com Peter e, depois, abandonando-o e partindo para Paris.

A possibilidade de uso de “*Come and Join the Dance*” como fonte histórica, ao nosso ver, reside em sua capacidade de colocar em palavras o horizonte de expectativa das mulheres Beat e, ao mesmo tempo, subverter o horizonte de expectativa dos homens Beat, que provavelmente não incluía igualdade de gênero. O conceito de horizonte de expectativa, segundo Koselleck (2006), representa aquilo que esperamos do futuro, baseados em nossos anseios, medos, desejos, e na nossa análise do passado. “*Come and Join the Dance*” foi fruto do desejo de Joyce de ser livre, mas também da esperança baseada na primeira onda feminista<sup>11</sup> do século anterior, que mostrou ser possível conquistar direitos para as mulheres. Sendo assim, a historicidade do romance de Joyce provém não de sua representação do real, mas sim de uma “possibilidade extremada e não realizada desse real” (Gil, 2003, p. 116), possibilidade essa que não foi alcançada na realidade por conta das limitações impostas às mulheres Beat, mas que nos ajuda a entender os anseios dessas mulheres.

De forma concomitante, o romance também rompe com o horizonte de expectativa literário de Jauss (1994). Na literatura, o conceito de horizonte de expectativa diz respeito ao que esperamos de uma obra desconhecida, baseado em nossas vivências e leituras passadas; o livro, portanto, é capaz de suscitar lembranças que nos ajudam a construir um conceito prévio, mesmo antes dele ser lido. A expectativa para um livro Beat normalmente gira em torno de viagens, carros e interações homosociais, construindo assim o conceito de não-conformidade por uma lente puramente masculina (Keeling, 2011). Ao inverter os acontecimentos, de forma que os atos de rebeldia partam de uma mulher e não de um homem, o horizonte de expectativa literário também é afetado. A dupla quebra de horizontes de expectativa – o histórico, por parte dos homens, e o literário – aproxima ainda mais a obra de uma possível historicidade.

A utilização de “*Come and Join the Dance*” pela História é ainda mais interessante quando a obra é analisada em conjunto com “*Minor Characters*”, o livro de memórias de Joyce. A obra aponta várias convergências e divergências entre a vida da autora e a vida de Susan Levitt: Joyce realmente faltou aulas de Educação Física e reprovou em Barnard e, ao invés de retornar para refazer a matéria, preferiu deixar a faculdade, para desgosto de seus pais (Johnson, 1999); a autora também teve uma amizade profunda com Elise Cowen<sup>12</sup>, eternizada em seu romance como Kay, e as duas nutriam interesses amorosos por Alex Greer, ou, no romance, Peter, professor de filosofia de Barnard. Contudo, como já foi constatado acima, “*Come and Join the Dance*” não é um livro totalmente factual, e sim uma representação do horizonte de expectativa da autora; sendo assim, certos acontecimentos ocorreram de forma diferente

<sup>11</sup> Refere-se ao movimento das sufragistas, que lutaram pelo direito ao voto durante o século XIX (Pinto, 2010).

<sup>12</sup> Elise Cowen também foi escritora no mesmo período que Joyce, mas sua produção literária foi destruída pela família após seu suicídio em 1962. Uma análise mais profunda do trabalho e das visões de Cowen pode ser encontrada na dissertação de Emanuela Siqueira (2019): “Meu nome em cada página, em cada palavra uma mentira: o caderno sobrevivente de Elise Cowen pela crítica literária feminista”.

na vida de Joyce. Um exemplo que merece ser destacado é o relacionamento de Susan com Peter e o final do romance: enquanto Susan deixa uma perspectiva de vida com Peter para trás e parte para Paris, Joyce não teve a mesma sorte. Em “*Minor Characters*”, a autora diz:

Transformando Alex em um personagem, eu tirei seu poder de me machucar. Assim como eu, minha heroína teria um caso com o personagem de Alex e terminaria sozinha. Mas, no meu rearranjo ficcional da vida, era ela quem iria deixá-lo após sua única noite juntos. Eu a presenteei com uma viagem para Paris. Eu digitava quarenta letras por dia e sonhava em ir embora eu mesma (Johnson, 1999, p. 117).

A catarse da escrita do romance é, portanto, ancorada no fato de que o relacionamento (e o fim deste) age como um modo de Joyce se vingar de Alex por tê-la magoado na vida real. Apesar da clara motivação, descobrimos no livro de memórias que o processo de escrita de “*Come and Join the Dance*” foi muito lento: o livro começou a ser escrito em 1955, mas só foi publicado em 1962. O motivo pode ser compreendido em “*Minor Characters*”: após sair da faculdade, Joyce estava constantemente trabalhando para se manter e, durante seu relacionamento com Jack Kerouac, para manter o namorado. Em uma entrevista para Nancy Grace, Joyce diz que ela sempre se preocupou em ter dinheiro o suficiente para tomar conta de si mesma, e que não ia fazer nenhuma das loucuras de Kerouac como viajar sem nenhum tipo de planejamento (Grace; Johnson, 2004).

Para além de confirmações e refutações de acontecimentos de “*Come and Join the Dance*”, “*Minor Characters*” é um retrato das dificuldades encontradas pela mulher branca estadunidense de classe média que escolhia seguir um caminho diferente do esperado. Tradicionalmente, um relato tão específico não seria considerado digno de ser analisado pela História: mesmo após a revolução documental promovida pela escola dos Annales, a História continuou dando preferência a documentos que tratam sobre a história política e dos “grandes homens” (Le Goff, 2013). No entanto, Joyce discorre, na introdução de seu livro de memórias, sobre as expectativas depositadas nas mulheres de sua geração:

Era esperado que uma garota ficasse sob o teto dos pais até o casamento, mesmo se ela trabalhasse por cerca de um ano como secretária, experimentasse um pouco do mundo, mas não muito. Experiência, aventura – não eram para jovens mulheres. Todo mundo sabia que isso envolveria exposição ao sexo. Sexo era para homens. Para mulheres, era uma perigosa roleta russa; uma gravidez indesejada era um risco para a vida de diversas maneiras. Sobre a arte – jovens moças decorativas tinham seus lugares como musas ou apreciadoras (Johnson, 1999, p. XVI).

De fato, Breines (1992, p. 17) também afirma que o padrão para a sociedade branca dos anos 1950 era “uma cultura protestante, homogeneizada, suburbana” que excluía mães trabalhadoras e mulheres solteiras, cultura essa cuja lição para as jovens era calcada na tradicionalidade no que tange gênero e disciplina. Como já apontado no presente trabalho, a domesticidade feminina era um padrão do *American Way of Life* para as mulheres brancas; o dever de ficar em casa apresentava-se como um grande empecilho na busca feminina por liberdade, visto que esta só poderia ser conquistada na rua. “Jovens moças descobriam que a busca pela liberdade era muito mais complicada”, disse Joyce, em sua introdução de “*Minor Characters*” (Johnson, 1999, p. XVIII). Talvez por isso, a Geração Beat, apesar dos

problemas, tenha sido uma válvula de escape para mulheres como Joyce: eles ofereciam uma chance, por mais mínima que seja aos olhos de hoje, de liberdade, e deram a elas a oportunidade de serem “aquelas que ousaram sair de casa” (Johnson, 1999, p. XVII). A memória coletiva dos Beats como uma forma de liberdade ressoou entre muitas mulheres, como pode ser visto através do artigo “*But enough about me, what do you think of my memoir?*”, da teórica feminista Nancy Miller. Em seu texto, Miller, que iniciou seus estudos de graduação em Barnard no final da década de 1950, afirma que o livro de Johnson a fez sentir-se próxima “dessas garotas morrendo de amor, ou desejando estar”, conectando-se com Joyce e suas colegas a ponto de se perguntar como sua vida teria sido, caso tivesse ido a Barnard seis anos antes (Miller, 2000, p. 425-426).

No entanto, “*Minor Characters*” não é apenas uma parte da macrohistória, nem remonta unicamente à história de Joyce: a obra é também um pedaço da história das mulheres Beat no geral. A autora começa o livro comentando sobre Joan Vollmer e Edie Parker, respectivamente envolvidas com William Burroughs e Jack Kerouac<sup>13</sup> – mas, tal como um historiador trabalhando com fontes distantes de si, Joyce nunca chegou a conviver com nenhuma das duas. Sua narrativa remonta a história de Joan e Edie, ressaltando como elas foram importantes para a formação do grupo de amigos que, mais tarde, viria a ser a Geração Beat, como o apartamento que ambas dividiram e que seria palco para muitos encontros dos Beats. Joyce também comenta a triste história de Joan Vollmer, que foi morta pelo marido durante um jogo de Guilherme Tell onde ambos estavam sob influência de drogas. De acordo com Joyce, “A história de Joan Vollmer Burroughs é mais famosa do que ela é. [...] [É] uma espécie de pré-história dos Beats”, tornando-se praticamente uma anedota sobre “a vez que um homem estava brincando de Guilherme Tell e errou” (Johnson, 1999, p. 5). A autora ainda sugere que, talvez, o ato tenha sido planejado, e que aquele tenha sido um último grito de socorro de Joan<sup>14</sup>. Joyce demonstra ampla empatia pelas duas: afirma que imagina Edie como “alguém que tentava quase que fatalmente não perder a esportiva” e como uma pessoa de quem era impossível não gostar (Johnson, 1999, p. 3), e imagina que teria amado Joan, caso a conhecesse.

### As histórias dos excluídos através da literatura

O uso da literatura pela História ainda é um terreno a ser descoberto, visto que o debate sobre os limites entre ambas as áreas ainda é fruto de polêmicas – um exemplo proeminente desses conflitos pode ser encontrado nas críticas ao historiador Hayden White, defensor da História enquanto criação literária, e que participou de múltiplas discussões acerca dos pontos positivos e negativos da visão da História

---

<sup>13</sup> Edie Parker foi casada com Kerouac por um curto período, de 1944 a 1948. O relacionamento era conturbado, visto que eram muito jovens e Edie, apesar de embarcar em algumas aventuras com os Beats, provinha de uma família rica e tradicional, e parecia manter boas relações com os pais – diferentemente de outros Beats, que frequentemente cortavam laços com as próprias famílias, por mais endinheiradas que fossem. Jack, por conta de seus ideais e seu espírito livre, se desentendia com a família da esposa, e com a própria esposa: ambos traíam um ao outro e passavam longos períodos sem se falar. Edie escreveu seu próprio livro de memórias sobre seu relacionamento com Jack (“*You’ll be Okay: my life with Jack Kerouac*”), mas infelizmente o livro só foi publicado anos depois de sua morte (Knight, 1996).

<sup>14</sup> Assim como o marido, e vários outros Beats, Joan Vollmer era viciada em benzedrina, e estava definhando por conta do vício nos últimos anos de sua vida (Knight, 1996).

entendida como ficção (Marquez, 2008). Contudo, conforme abordado acima, acreditamos que a literatura pode oferecer um olhar diferenciado à História e pode ser considerada um documento histórico.

Como mencionado anteriormente, a escolha dos gêneros de ficção autobiográfica e livro de memórias se deu pois são gêneros que nos possibilitam um aprofundamento no conceito de horizonte de expectativa e no conceito de memória. Esperamos com a utilização desses dois gêneros desembaraçar o emaranhado de linhas que constituem a história das mulheres Beat (Cremonese, 2018), através do horizonte de expectativa, ferramenta que, de certa forma, é utilizada pela sociedade numa tentativa de prever o futuro (Koselleck, 2016), e da memória, uma ferramenta que, apesar de volátil, é peça chave para a compreensão de momentos históricos – especialmente quando analisamos o esquecimento e o apagamento, “reveladores [dos] mecanismos de manipulação da memória coletiva” (Le Goff, 2013, p. 426).

A História constantemente comete o deslize de favorecer apenas a “história dos vencedores” (Umbach, 2010, p. 3), conseqüentemente apagando aqueles indivíduos cuja história precisa ser escavada através do silêncio. A literatura enquanto documento histórico pode, por vezes, divergir dos documentos oficiais<sup>15</sup>, criando embates na historiografia, mas, ao nosso ver, a literatura proporciona uma oportunidade para que reflitamos sobre a produção dos documentos oficiais, muitas vezes marcada intensamente pela origem, posição social e pertencimento de seus autores – frequentemente homens brancos<sup>16</sup>. No que tange às mulheres da Geração Beat, Joyce Johnson afirma que, aos dezenove anos, ela tinha o desejo de ser a heroína de seu próprio romance (Johnson, 1999): “*Come and Join the Dance*” proporcionou-lhe essa oportunidade, mas ainda além, suas obras literárias lhe proporcionaram a oportunidade de ser uma chave para compreender as mulheres da Geração Beat, um trecho da história do feminismo norte-americano e, não obstante, de ser a heroína de sua própria História.

## Referências

BARKTY, Sandra Lee. Feeding egos and tending wounds: deference and disaffection in women's emotional labor. In: BARKTY, Sandra Lee. *Femininity and domination: studies in the phenomenology of oppression*. London: Routledge, 2011, p. 99-119.

BREINES, Wini. *Young, white and miserable: growing up female in the fifties*. Boston: Beacon Press, 1992.

CHARTIER, Roger; HANSEN, João Adolfo. Debate: literatura e história. *Topoi*, v. 1, n. 1, p. 197-216, 2000.

CREMONESE, Bárbara. *Vozes silenciadas: as mulheres da Geração Beat*. 87f. Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás. Catalão, 2018.

DAVIDSON, James West. *Uma breve história dos Estados Unidos*. Porto Alegre: L&pm, 2016.

EHRENREICH, Barbara. *The hearts of men: American dreams and the flight from commitment*. Nova York: Anchor; Doubleday, 1983.

FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

<sup>15</sup> Segundo Le Goff (2013, p. 106), são considerados documentos oficiais aqueles que falam sobre a história política e dos “grandes homens”.

<sup>16</sup> É importante notar que uma problematização sobre o cânone literário deve ser feita, pois é composto majoritariamente por autores similares aos autores dos documentos oficiais. Ademais, é imprescindível perceber que a autoria de documentos considerados oficiais pela historiografia é muitas vezes ignorada, mas o documento oficial não é neutro, e questionar a neutralidade dos documentos é um passo para melhor compreender o uso da literatura pela História.

- GIL, Antonio Carlos Amador. O campo das possibilidades: texto, documento e existência. *Contexto*, n. 10, p. 113-122, 2003.
- GRACE, Nancy; JOHNSON, Ronna. In the Night Café: joyce Johnson. In: GRACE, Nancy; JOHNSON, Ronna (Orgs.). *Breaking the rule of cool: interviewing and reading women beat writers*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004, p. 181-204.
- GRACE, Nancy; JOHNSON, Ronna (Eds.). *Girls who wore black: women writing the Beat Generation*. New Jersey: Rutgers, 2002.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JOHNSON, Joyce. *Minor characters: a young woman's coming of age in the beat orbit*. New York: Penguin Books, 1999.
- JOHNSON, Joyce. *Come and join the dance*. Nova York: Open Road Integrated Media, 2014.
- JOHNSON, Ronna. "And then she went": beat departures and feminine transgressions in Joyce Johnson's *Come and Join the Dance*. In: GRACE, Nancy; JOHNSON, Ronna (Eds.). *Girls who wore black: women writing the Beat Generation*. New Jersey: Rutgers, 2002, [s.l.].
- KARNAL, Leandro; et al. *A história dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.
- KEELING, Megan. *On the margins of cool: women poets of the Beat Generation*. 70f. Bachelor in Arts: English for Faculty of Arts and Sciences. New York, 2011.
- KEROUAC, Jack. *Desolation angels*. New York: Penguin Books, 1995.
- KEROUAC, Jack. *On the road; Os subterrâneos; Os vagabundos iluminados*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- KEROUAC, Jack. *Tristessa*. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- KNIGHT, Brenda. *Women of the Beat Generation: the writers, artists and muses at the heart of a revolution*. Berkeley: Conari Press, 1996.
- KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas. In: \_\_\_\_\_. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 305-327.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2013.
- MARQUEZ, Rodrigo Oliveira. *Teoria da História: Hayden White e seus críticos*. 179f. Mestrado em História pela Universidade de Brasília. Brasília, 2008.
- MILLER, Nancy. But enough about me, what do you think of my memoir? *The Yale Journal of Criticism*, v. 13, n. 2, p. 421-436, 2000.
- MURRIN, John et al. *Liberty, equality, power: a history of the American people*, v. 2: Since 1863. Boston: Cengage Learning, 2008.
- PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. *Revista de Sociologia e Política*, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.
- SIQUEIRA, Emanuela Carla. *Meu nome em cada página, em cada palavra uma mentira: o caderno sobrevivente de Elise Cowen pela crítica literária feminista*. 144f. Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2019.
- UMBACH, Rosani Ketzer. Literatura e história: os discursos da memória. *Fragmentos*, n. 39, p. 105-119, 2010.