

# Feminilidade livre em *Memórias de uma Beatnik*

## *Free femininity in Memoirs of a Beatnik*

Priscila Finger do Prado

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

[priscilletras@yahoo.com.br](mailto:priscilletras@yahoo.com.br)

<https://orcid.org/0000-0003-4240-6837>

### RESUMO

O trabalho das escritoras Beat ainda é pouco conhecido no Brasil. Parte desse desconhecimento se deve à falta de tradução dos livros das autoras Beat. De fato, só dois livros de Diane Di Prima, escritora Beat, estão disponíveis em português. Trata-se de *Memórias de uma Beatnik* (2013) e *Poemas mais ou menos de amor e outros poemas* (2022). Tendo isso em vista, buscamos analisar esse livro como forma de perceber o que primeiro interessou o Brasil editorialmente, no que diz respeito à produção feminina do movimento Beat. Neste trabalho de análise, buscamos verificar como se dá a construção da sexualidade e feminilidade livre no livro. Trazemos como base de análise os trabalhos de Nancy Grace e Ronna Johnson, sobre as escritoras Beat, de Antonio Candido, sobre literatura e sociedade, de Albert Kinsey (*apud* Sena), sobre sexualidade, de Michele Perrot, sobre direitos das mulheres, e de Rita Felski sobre literatura e feminismo.

**Palavras-chave:** Diane Di Prima; *Memórias de uma Beatnik*; feminilidade livre.

### ABSTRACT

The work of Beat writers is still little known in Brazil. Part of this lack of recognition is due to the absence of translations of the books by Beat authors. In fact, only two books by Diane Di Prima, a Beat writer, have been published in Portuguese. These are *Memórias de uma Beatnik* (2013) and *Poemas mais ou menos de amor e outros poemas* (2022). With this in mind, we seek to analyze these books to understand what initially interested the Brazilian editorial market regarding the female production of the Beat movement. This study aims to analyze how the construction of free sexuality and femininity is portrayed in *Memoirs of a Beatnik*. As the basis of our analysis, we used the works of Nancy Grace and Ronna Johnson on Beat writers; Antonio Candido, on Literature and society; Albert Kinsey (*apud* Senna), on sexuality; Michele Perrot, on women's rights; and Rita Felski, on literature and feminism.

**Keywords:** Diane Di Prima; *Memoirs of a Beatnik*; Free femininity.

## INTRODUÇÃO

A Geração Beat tem sido um tema caro aos estudos contemporâneos da Literatura e da Sociologia. No Brasil, têm aparecido novas traduções, destacando não só as obras literárias, como também as de memórias, como é o caso da edição recente que reúne cartas entre dois dos principais nomes lembrados da produção literária Beat, Jack Kerouac e Allen Ginsberg (Morgan; Stanford, 2012).

Soma-se a isso as produções cinematográficas também recentes, encenando momentos da vida ou da obra desses autores: o filme *On the road*, em português *Na estrada*, baseado na obra de Kerouac, com direção de Walter Salles; e o filme *Kill your darlings*, em português *Versos de um crime*, baseado na vida de Ginsberg, Kerouac, William Burroughs (outro nome muito lembrado da Geração Beat), entre outros, do diretor John Krokidas. Contudo, há uma face do movimento que não tem sido estudada com o devido empenho, especialmente no Brasil, que é a produção feminina da Geração Beat, apesar de o número de edições estar crescendo<sup>1</sup>. Conforme as palavras de Nancy Grace e Ronna Johnson, no artigo “Visions and revisions of the Beat Generation” do livro *Girls who wore black* (2002), “a exclusão das escritoras Beat diminui o entendimento sobre o movimento literário e cultural dos Beat, e distorce visões da era durante e depois da Segunda Guerra Mundial, quando o movimento emerge” (Grace; Johnson, 2002, p. 2)<sup>2</sup>.

Mas o que seria afinal a escrita Beat? Para as autoras, podemos buscar uma estética Beat, mas as concepções seriam tão divergentes que não formariam fator único para uma definição. Definir o momento pelo que ele tem de social, em relação a drogas e sexo livre, por exemplo, não seria um caminho viável, já que os Beat compartilham essas características com os demais boêmios anglo-americanos do século 20. Para elas, o distintivo dos Beat seria o momento histórico e o contexto social em que essa iconoclastia foi praticada, bem como as comunidades específicas nas quais a práxis Beat tomou forma:

---

<sup>1</sup> Em 2013, é publicado *Memórias de uma Beatnik*, de Diane di Prima, traduzido por Ludimila Hashimoto, pela Editora Veneta; em 2017, é publicado o livro *Meninas que vestiam preto*, com produção de Anne Waldman, Diane Di Prima, Elise Cowen, Marie Ponsot, Denise Leverto, traduzido por Vanderley Mendonça, pela Editora Demônio negro; em 2022, é publicado *Poemas mais ou menos de amor e outros poemas*, de Diane di Prima, com organização e tradução de Fernanda Morse, pela Edições Jaboticaba.

<sup>2</sup> Tradução minha. Original: “The exclusion of female Beat writers diminishes understanding of the Beat literary and cultural movement, creates insufficient representations of the field of Beat literature, and distorts views of the era during and after the Second World War when Beat emerged”.

o modo como os habitantes do pós-guerra rejeitaram as paranoias da Guerra Fria, as conformidades de corporações *top-down*, a cultura de consumo, a repressão social e a violência contra os *gays* da era McCarthy (Grace; Johnson, 2002, p. 2).

Sobre a configuração do movimento Beat, Allen Ginsberg o denomina como um grupo de amigos que trabalharam juntos na poesia, na prosa e numa consciência cultural. Um conceito aceitável para os conhecedores do movimento. Contudo, na leitura de Grace & Johnson (2002), quando o autor elenca nomes dos “amigos” que trabalharam juntos, somente cita o nome de duas mulheres: Diane Di Prima e Joanne Kyger. E é esse o ponto discutível na opinião das autoras, essa elipse que marca a condição das escritoras Beat. Embora o movimento, assim como outras estéticas “irmãs”, preconizasse liberdades e contracultura, a ideia de mulher e sua participação na cultura não se alterara. Conforme Grace & Johnson (2002), na medida em que os escritores Beat, como Ginsberg, só reconheciam Diane Di Prima, seu lugar se marcava pela exceção, de forma que essa concessão sinaliza a falha dos Beats, que perpetuam o conceito patriarcal de indivíduo excepcional, como meio de limitar o reconhecimento de pessoas marginais à norma hegemônica do homem branco.

Para as autoras (Grace; Johnson, 2002, p. 7-8), o que chama a atenção sobre o movimento Beat e o tardio reconhecimento da produção feminina é a posição ambivalente dos envolvidos: os homens, porque defendiam liberdades, mas mantinham as mulheres como objeto literário, não as vendo como protagonistas do movimento; e as mulheres, porque aceitaram sua própria marginalização no movimento: “Algumas escritoras Beat aceitaram a marginalização das mulheres explicitamente ou então promovendo o trabalho dos homens ao invés do seu<sup>3</sup>” (Grace; Johnson, 2002, p. 8).

Contudo, ao recuperarmos o trabalho dessas escritoras, recuperamos também uma parte da história do movimento que faltava. Nesse sentido, no ano de 2016, em uma disciplina da pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), ministrada pela professora Miriam Adelman, reuniram-se pesquisadoras da geração Beat, o que resultou em algumas publicações, como a versão especial do *Jornal Relevo* e a edição também especial da *Revista Mulheres e Literatura*, ambos do primeiro trimestre daquele ano. Além da professora Miriam Adelman, fizeram parte do último projeto a professora Renata Senna Garraffoni, com quem Adelman dividiu a produção de um artigo

---

<sup>3</sup> Tradução minha. Original: “Some women Beat writers accepted the marginalization of being female explicitly or in effect by promoting men’s art instead place of their own”.

mais tarde (Cf. Adelman, 2020), e também Priscila Finger do Prado, Joana d'Arc Martins Pupo, Isaura Maria Rigitano de Limas e Emanuela Carla Siqueira. Siqueira, aliás, assim como Marina Bertani Gazolla (Cf. Gazolla, 2017), desenvolveram dissertações sobre as escritoras na UFPR (Cf. Siqueira, 2019). Todo esse movimento vai no sentido de trazer à tona uma faceta do movimento que havia ficado encoberta, também no Brasil.

Em seu livro *Literature after feminism* (2003), Rita Felski coloca quatro questões principais – [1] como a crítica feminista mudou a forma de pensarmos sobre os leitores?; [2] o enredo tem gênero?; [3] como as feministas têm falado de autoras?; [4] qual o papel do valor para a área de estudos do feminismo? – as quais responde destacando o papel do feminismo na mudança da forma como as pessoas passaram a pensar a literatura. Nesse sentido, tanto o papel de recuperação de escritoras esquecidas quanto o estudo de autoras já consagradas serviria para uma ampliação do cânone (Felski, 2003, p. 57). E no caso das escritoras Beat não seria diferente.

Conhecer o trabalho das Beat é reconhecer o movimento em sua inteireza, pois, através disso, podemos ver que não é só com uivos e estradas que se constrói essa estética, mas também com beatniks ao volante. A escrita das Beat é em grande parte feita de memórias, como se se propusessem a expor os “bastidores” do movimento, mas não só a isso se presta. A escrita das Beat, como falamos, oferta-nos novos pontos de referências, novas metáforas para o ser mulher, para a autoria feminina, além disso, complementa uma imagem que já tínhamos sobre o movimento Beat, o que nos permite conhecê-lo mais plenamente.

A produção feminina do movimento Beat, que é destacada pelo livro de Grace & Johnson, apresenta artigos críticos sobre a obra de Helen Adam, Diane Di Prima, Joyce Johnson, Hettie Jones, Elise Cowen, Joanne Kyger, Janine Pommy Vega e Anne Waldman, pela leitura de vários estudiosos, inclusive Ronna Johnson e Nancy Grace, as organizadoras. Dentre todas, é possível dizer que Di Prima se destaca como a escritora Beat mais reconhecida. Com quinze publicações, entre livros de poema e prosa, destacam-se duas produções de memórias: *Recolections of my life as a woman* (2001) e *Memoirs of a Beatnik* (1969), com tradução para o português, *Memórias de uma Beatnik* (2013).

Anthony Libby, em seu estudo intitulado “Nothing is lost”, do livro *Girls who wore black* (2002), organizado por Grace & Johnson, destaca Di Prima como uma das precursoras da “segunda onda” feminista, com uma poesia de visão única, e o livro

*Memórias de uma Beatnik* como “uma borrada biografia contracultural com improvisação pornográfica<sup>4</sup>” (Grace; Johnson, 2002, p. 46).

Já Miriam Adelman, no artigo dividido com Renata Senna Garraffoni, intitulado “Escritoras da Geração Beat: reflexões e apontamentos”, destaca Di Prima como uma escritora ousada na forma de confrontar expectativas convencionais, pois “zombou abertamente da noção de que não se podia ser mãe e mulher beat e rebelde ao mesmo tempo” (2020, p. 171). Esse posicionamento “ousado” frente à vida aparecerá em sua obra, em especial, no livro *Memórias de uma Beatnik*, que analisaremos na sequência.

Além do que abordamos sobre a Geração Beat e suas escritoras, buscamos nos amparar na perspectiva adotada por Antonio Candido, em seu livro *Literatura e sociedade* (2006), bem como na de Rita Felski, em seu livro *Literature after feminism* (2003). Para pensarmos a questão da sexualidade, partiremos da pesquisa de Alfred Charles Kinsey, tal como apresentada por Tito Sena (2010), e da pesquisa de Michelle Perrot (2008), sobre o direito das mulheres. A concepção que dá tema a nosso trabalho, de feminilidade livre, é uma interpretação dessas pesquisas, que implica o direito da mulher ao corpo e ao sexo. Nossa hipótese de trabalho é a de que o livro *Memórias de uma Beatnik* se constitui como um exemplar dessa feminilidade livre, não só reforçando o discurso de liberdade dos Beat, como direcionando-o para a vivência das mulheres, que historicamente precisaram reivindicar seu direito ao corpo e ao prazer.

## **FEMINILIDADE LIVRE EM MEMÓRIAS DE UMA BEATNIK, DE DIANE DI PRIMA**

A observação da composição de *Memórias de uma Beatnik*, de Diane Di Prima, bem como seu próprio título, leva-nos à necessidade de adentrar nas relações entre literatura e sociedade. O fato de haver a palavra “memórias” no título nos permitiria também uma boa discussão sobre os limites entre ficção e referência, contudo, este não é nosso objetivo com este trabalho. A observação que gostaríamos de fazer diz respeito ao que o leitor (possivelmente) espera de uma obra publicada após o movimento Beat, por uma escritora Beat, mas também, e principalmente, o que a autora pensa que o leitor espera de uma obra com esse título.

---

<sup>4</sup> Tradução minha. Original: “which blurs countercultural biography with pornographic improvisation”.

Para essa reflexão, cabe destacar de que viés tomamos a relação entre literatura e sociedade, mais especificamente entre crítica literária e sociologia. A perspectiva adotada por nós parte do estudo de Antonio Candido, em seu livro *Literatura e sociedade* (2006). Neste, ainda nos capítulos iniciais da primeira parte, Candido destaca que já se estudou a literatura especificamente sob o viés do contexto e já se tentou estudá-la sem olhar o que lhe era “externo”, mas que o caminho mais recomendado atualmente seria interpretar a integridade da obra fundindo texto e contexto, já que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2006, p. 14). Mas como deve ser feito esse trabalho? Para o estudioso brasileiro, não se deve olhar o elemento social como exterior, como referência, mas como “fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (Candido, 2006, p. 16). Ou seja, deve-se analisar a obra buscando verificar como a dimensão social foi assimilada como “fator de arte”.

No caso das *Memórias* aqui destacadas, interessa-nos verificar como o que a autora pensava de seu público, ou, mais especificamente, como ela imaginava aquilo que seu público entendia por ser *Beat* influenciou a estrutura da obra, para, então, passarmos à análise da construção da sexualidade livre feminina na obra. Cabe aqui lembrar que a obra é fruto de uma “encomenda” literária. Alguns anos depois do movimento Beat em si, diante do interesse das pessoas pelo movimento e pelos escritores envolvidos nele, o editor Maurice Girodias solicitou uma produção a Diane Di Prima. E a escritora aceitou o desafio, até porque precisava sobreviver, como aponta na nota introdutória às *Memórias*, ao responder o que tinha acontecido com “todos aqueles beatniks”:

Bom, querida, alguns de nós venderam tudo e viraram hippies. Outros conseguiram preservar a integridade, aceitando subvenções do governo ou escrevendo romances pornográficos. John Wieners está louco e foi internado em Buffalo; Fred Herko pulou de uma janela; Gary Snyder é um monge zen. Tem de tudo (Di Prima, 2013, p. 10).

Di Prima subentende que a escrita desse romance é fruto da necessidade e, ao qualificá-lo de pornográfico, aponta certo sentido pejorativo, como se ela não fosse escrever algo assim, se não fosse a necessidade de “preservar a integridade”.

Essa “apelação” da encomenda pode ser analisada já pela escolha do título: *Memórias de uma Beatnik*. Chama-se Beatnik àqueles que fizeram parte, de alguma forma, do Movimento Beat, o qual é conhecido tanto por sua produção artístico-literária,

quanto pelo modo de vida “alternativo”, repleto de sexo, música (no caso, o jazz) e drogas. E a palavra “memórias” nos leva ao sentido de relato pessoal. Dessa forma, a junção das duas palavras leva ao desejo de se desvendar o que foi esse movimento, o que fazia uma mulher Beat, partindo do pressuposto que se vai encontrar nesse relato aquilo que se sabe do movimento, ou seja, drogas, sexo e arte, em sentido amplo.

Di Prima sabia que o seu leitor esperava isso e tentou satisfazer esse desejo. De modo geral, o livro é uma sequência de relatos sobre os relacionamentos (principalmente sexuais) da protagonista (referenciada como a própria Di Prima) com vários parceiros, tanto homens quanto mulheres. Contudo, Di Prima não conseguiu se ater a essa expectativa somente.

Ainda que nunca tenha se rotulado como pertencente a grupos ou movimentos, nem mesmo ao movimento feminista, a autora “salpica” as narrativas eróticas do livro com dados quase panfletários sobre o movimento Beat, bem como com alguns temas caros ao movimento feminista. E esse processo é intensificado no decorrer da narrativa, que inicia como narrativa erótica, mas termina como relato de uma época.

As *Memórias* se dividem em catorze capítulos, introduzidos pela nota da autora e finalizados por um posfácio. Na “Nota da Autora”, como comentamos, Di Prima destaca o que aconteceu com os Beat depois do movimento, como forma de justificar a escrita do livro introduzido pela necessidade de sobrevivência, mas também aponta a beleza da época vivida, a qual já não existe, o que corrobora a ideia de que o Movimento Beat é principalmente qualificado pela época em que aconteceu: “Tenho muita saudade daqueles tempos. Eram difíceis, mas eram lindos. As coisas agora estão mais para bonitinhas. Uma Nova Era, com um pouco de gordura pós-parto ainda aparecendo. Fique ligada” (Di Prima, 2013, p. 10).

A “Nota” serve, pois, para justificar a escrita do romance, que é de uma Beat, mas não da época Beat. É sobre uma época bonita, mas quem escreve é já diferente, está numa época diferente, daí que tudo que se falar do passado só poderá vir romanceado, ficcionalizado, pois já não são as mesmas condições de produção.

O Posfácio também é uma justificativa. Di Prima começa destacando sua produção artística e a escrita do romance que posfacia. Novamente, vem à tona o argumento da necessidade de sobrevivência, “escrevendo para pagar nosso aluguel e nosso jantar”. Mais uma vez, ela destaca o que é dos Beat nos anos 60. A autora ainda comenta como conheceu o editor que lhe encomendou as *Memórias*, Maurice Girodias. Segundo Di Prima, ela havia escrito cenas de sexo para algumas narrativas, a pedido do

editor. Sua relação com o romance especificamente é dúbia, da mesma forma que demonstra ter gostado de escrevê-lo, busca a todo momento justificar a razão para fazê-lo:

Antes da minha partida, ele me pedira para escrever um romance, e quando ficou óbvio que o dinheiro estava escasso, [...] comecei a trabalhar e logo escrevi páginas suficientes para receber um adiantamento. Foi a primeira e única vez que escrevi só para ganhar dinheiro, e estava claro que esse era o caminho a seguir (Di Prima, 2013, p. 212).

Sobre a elaboração do romance, a autora destaca algumas questões de gênese, que combinam com nossa hipótese sobre o que ela (e o editor, principalmente) pensa sobre as expectativas de leitura para um livro cujo título é *Memórias de uma Beatnik*:

Montes de palavras partiam para Nova York sempre que o aluguel estivesse atrasado, e voltavam com as palavras “MAIS SEXO” rabiscadas na primeira página, com a letra inimitável de Maurice, e eu imaginava ângulos bizarros de corpos ou estranhas combinações de humanos, enfiando tudo ali e mandando de volta. Às vezes, eu andava pela casa, procurando gente para verificar algumas coisas: “Deite”, eu dizia, “quero ver se uma coisa é possível”. E eles se deitavam, vestidos, e descobríamos, de modo amigável e desinteressado, se determinada contorção era viável, e depois nos levantávamos, sem excitação alguma, e cada um voltava a cuidar da sua vida (Di Prima, 2013, p. 214).

Mas afinal, por que destacar esses aspectos da gênese das *Memórias*? Primeiro, para que o leitor não veja em Diane Di Prima *somente* a autora das *Memórias*, até porque ela nunca gostou de rótulos<sup>5</sup>; segundo, para não banalizar a época que ela mesma destacou ser mais bonita que a atual. O Movimento Beat pode ter se destacado pela relação de seus integrantes com o sexo livre e com as drogas, mas não foi só isso que o fez “lindo”. Além disso, Di Prima quer destacar também o caráter ficcional das *Memórias*: foi tudo assim, mas não foi tudo *bem* assim...

Além dessas partes apócrifas, a estrutura do romance também denuncia o horizonte de expectativas dos leitores, tal como o imaginaram a autora e seu editor, mas não só. O desenvolvimento das narrativas, os temas destacados, as digressões, a ordem dos capítulos, tudo isso nos mostra que as *Memórias* são o que se esperava que fossem, mas são mais.

---

<sup>5</sup> Mais detalhes em “Diane di Prima: como ser mulher e Beat (reflexões a partir de *Recollections of my life as a woman*)”, de Isaura Maria Rigitano de Limas, disponível em: <http://revistacontemporartes.blogspot.com.br/2014/11/diane-de-prima-como-ser-mulher-e-beat.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

O primeiro capítulo tenta se adequar perfeitamente ao horizonte de expectativas imaginado, descrevendo detalhadamente cenas de sexo entre a protagonista e a personagem Ivan, como no exemplo: “minha mão encontrou seu pau lindo e grande e começou a acariciá-lo, parando de vez em quando para encaixar a cabeça ampla no interior da minha palma” (Di Prima, 2013, p. 15). Embora aqui já apareça o tema do sexo, é nos capítulos seguintes (cujo ciclo se denomina “Fevereiro”) que fica mais clara a relação entre sexo e feminilidade livre. Como apontamos no início deste artigo, Di Prima pode ser considerada uma representante da Segunda Onda do movimento feminista. Isso significa dizer que a liberdade sexual lhe era um tema caro. Se a Primeira Onda, que se deu no século XIX, buscava autonomia para estudar e a garantia de direitos cívicos como o voto; a Segunda Onda, no século XX, está preocupada com uma liberdade e uma igualdade mais amplas.

A protagonista, no primeiro capítulo, apresenta sua relação com Ivan. No segundo capítulo, num momento pós-coito, relembra acontecimentos da noite anterior, em que estivera com uma mulher. Aqui, a narradora-protagonista aproveita para fazer uma digressão sobre a homossexualidade. Em meio a tudo isso, surgem referências de leitura, de música ou de arte. No momento em que relembra a noite anterior, por exemplo, ela lê García Lorca, autor assumidamente homossexual.

A noite anterior foi a do primeiro encontro entre a protagonista e Ivan, descobrimos que sua relação com ele é nova, e há aqui alguns itens que podem ser elencados para a construção de uma feminilidade livre feminina a partir da forma como o sexo é tratado: uma mulher pode ir a uma boate *gay* com a amiga, pode dançar colada a ela ou a qualquer estranho e pode transar com um homem assim que o conhece. Isso tudo acrescido do fato que a protagonista era, até então, virgem: “ouvi minha própria voz gritando enquanto ele perfurava a membrana que protegia minha virgindade” (Di Prima, 2013, p. 31).

A representação de um relacionamento casual e de uma experiência homossexual também é resultado do contexto. Entre os anos 1930 e 1950, foram publicados os relatórios Kinsey, uma pesquisa com significativa participação de homens e mulheres, que buscava apresentar práticas sexuais comuns/recorrentes do público-alvo. A pesquisa de Alfred Charles Kinsey rendeu a publicação de dois livros: *Sexual behavior in human male* (1948) e *Sexual behavior in human female* (1953) (Sena, 2010, p. 1). Os dados das pesquisas de Kinsey forneceram uma base estatística para o estudo de assuntos como masturbação, homossexualidade, sexo pré-conjugal e a natureza do orgasmo feminino

(Sena, 2010, p. 5). O resultado da divulgação de suas pesquisas excedeu o ambiente acadêmico e fez ver o descompasso entre códigos sociais, religiosos e legais e as mudanças comportamentais dos norte-americanos no pós-Guerra.

Kinsey era defensor de uma concepção de sexualidade constituída de uma infinidade de práticas e preferências, e suas pesquisas serviram de base para justificar a necessidade de alterações nos códigos vigentes, de modo a deixá-los mais próximos ao que efetivamente vinha acontecendo. Nesse sentido, apresentar diferentes formas de relacionamento é uma resposta de Di Prima ao conservadorismo e ao desconhecimento em relação às efetivas práticas sexuais e afetivas dos norte-americanos. Se, mais tarde, puderam surgir personagens em séries televisivas como Elaine, de *Seinfeld*, e Rachel, Mônica e Phoebe, de *Friends*, muito se deve a esse movimento de escancarar o descompasso entre costumes e códigos sociais, tanto pela arte como pela ciência, especialmente no que concerne ao comportamento feminino.

O terceiro capítulo de *Memórias de uma Beatinik* (2013) retrata outro tipo de relação sexual que colabora para a ampliação do que se pode considerar como usual. A protagonista se relaciona com o amigo de Ivan, Robin, o qual, por sua vez, era *gay* e, em verdade, desejava o amigo: “Por fim, Robin ergueu a cabeça e olhou para mim, cheio da luz que eu havia desejado acender nele. – Você é um véu – ele disse – através do qual fazemos amor um com o outro” (Di Prima, 2013, p. 38). Percebe-se, aqui, a representação do sexo como algo que transcende os rótulos ou códigos sociais, reafirmando a noção de feminilidade livre nas ações da protagonista.

O capítulo 4 inicia outro ciclo de histórias, cujo centro é a personagem Tomi. A protagonista se relaciona com Tomi, sua ex-colega de faculdade, e dois episódios-tabu são apresentados. Há, nesse ciclo intitulado “Abril”, estupro e incesto, vistos de uma perspectiva não moralizante. Ao visitar a família de Tomi, muitos conflitos pessoais são percebidos pela protagonista. Um deles se dá depois que Serge, o pai de Tomi, tenta se suicidar. Após ajudar com o ferimento de Serge, a protagonista sai à procura da amiga e a encontra no quarto do irmão. A protagonista espia pelo buraco da fechadura e observa uma relação sexual entre os irmãos. Embora pareça assustada, a maneira como narra a situação, bem como o que a sucede, não pode ser vista como moralizante. No dia seguinte, o que ela sente em relação a Tomi é mais ciúme do que qualquer julgamento moral:

Tomi parecia evasiva e mais nervosa que nunca, e Willianzinho simplesmente não estava lá – embora tivesse um sorriso brilhante e vazio com o qual recebeu

todas as circunstâncias da manhã. Quanto a mim, eu estava totalmente azeda: sentindo as pontadas do ciúme, além da ressaca (Di Prima, 2013, p. 71).

A protagonista vê o nervosismo em Tomi, percebe que a relação com o irmão a deixa nervosa, talvez culpada, mas não menciona julgamentos moralizantes, no sentido daquilo que é esperado pelo grupo social, só sentimentos pessoais, seu ciúme por ver a mulher de quem gosta com outro.

O outro episódio relacionado a um tabu sexual é a relação não consensual entre a protagonista e o pai de Tomi. Durante um passeio com a família de Tomi, a protagonista se afasta um pouco para se deitar ao sol e acorda com o pai de Tomi, Serge, sobre si, tentando abrir o zíper de sua calça e pedindo silêncio. A primeira reação da protagonista é pensar sobre o que estava vivenciando: “Lutei em silêncio para me soltar, sem parar de pensar, incrédula, que aquilo era estupro, que eu estava prestes a ser estuprada” (Di Prima, 2013, p. 83). Passada a violência, veio-lhe um sentimento de compaixão, de humanidade por aquele homem, como se, pelo sexo, ela pudesse lhe dar algo que não tinha:

De repente, sua boca estava no meu traseiro nu, pude sentir aquele bigode absurdo na minha pele. E meu medo e terror pareceram ridículos. Aquele era Serge, o pobre e tolo Serge, que nunca conseguiu comer a mulher, e, se ele queria uma foda comigo, ora, era melhor eu deixar. Não ia me machucar. Não muito. Fosse como fosse, eu não parecia ter muita escolha (Di Prima, 2013, p. 83).

A forma como lida com as duas situações-tabu institui outra lógica de pensamento sobre o sexo. O sexo, que é um dos maiores tabus em nossa sociedade, juntamente com a morte, é abordado de outra forma nas *Memórias*, é dessacralizado, pode-se fazer sexo com alguém que não se conhece, pode-se fazer sexo por piedade, pode não ser bom, e isso não afetará de forma profunda a pessoa que o fez. A reflexão é polêmica, mesmo para os que se julgam mais progressistas em relação a comportamentos sexuais.

O capítulo 7, intitulado “Algumas maneiras de ganhar a vida”, apresenta alguns trabalhos desenvolvidos pela protagonista para sua sobrevivência. A protagonista destaca nessas *Memórias* uma lógica não-capitalista. Ela trabalha para viver, não apresenta desejos consumistas, nem pudores ao trabalhar com sua nudez para ganhar dinheiro (no caso, como modelo para fotos/quadros pornográficos). Essa lógica não consumista tem a ver com o próprio contexto dos anos 1950/60, em que o capitalismo se expandia, especialmente em contraposição ao dito socialismo russo, massivamente atacado pela mídia de massa norte-americana. Em meio ao contexto do pós-Guerra e da posterior

Guerra Fria, a posição de movimentos contraculturais como o dos Beat era de afirmação de outros valores, que não os capitalistas.

O capítulo 8 inicia o ciclo “Primavera”, que se divide em “na cidade” e “no campo” (capítulo 9). Aqui temos outras referências sobre seu modo de vida, como a quantidade de pessoas que viviam consigo. A caracterização das personagens demonstra desconhecimento sobre a origem das pessoas que vivem ali, já que recebem apelidos por características físicas ou por atitudes, como, por exemplo, Lauren Ruivo, Jack Jovem, Henry Orelhudo e Julie Fugitiva. Há aqui breves relatos sobre sexo e sobre o uso de drogas. As ações da protagonista são marcadas pela impulsividade, o que possibilita a sua mudança para o interior. Ela vai morar com Billy e com Bill Pai e desenvolve com eles um triângulo amoroso que dura alguns meses.

Em meio à narração dos dias no campo, um subtítulo interessante: “Foda-se a pílula: uma digressão”. A narradora-protagonista inicia uma digressão sobre as possibilidades de transar e os riscos da gravidez (o que ganha, em 1988, uma nota de rodapé, justificando que isso não era um incentivo ao sexo sem proteção!). Ela fala sobre a camisinha, o diafragma, o DIU (dispositivo intra-uterino), sobre cremes espermicidas e sobre a pílula. Fala também sobre a possibilidade de ter bebês. O que se pode ler na sua argumentação é uma tendência ao natural, visto que todo artificialismo usado causa algum desconforto ao ato sexual. Sobre a pílula, por exemplo, ela destaca que, com o intuito de dar “liberdade total para transar”, acaba por deixar a mulher muito menos propensa a tal, já que tende a diminuir a libido, de modo que os métodos contraceptivos se tornam moderadores do desejo e do ato sexual, exatamente o contrário do que o que ela defende. A discussão que ela não traz, mas que fica subentendida, é a do porquê deve a mulher, e não o homem, ter de tomar a pílula, por que deve também essa responsabilidade cair sobre si, ou ainda, por que só há pílula feminina. Pensar o sexo como prazer e a contracepção como um entrave ao prazer, principalmente feminino, também é uma forma de colaborar para a construção da feminilidade livre na obra, já que, moralmente, o prazer feminino não costuma receber muita atenção. Em relação ao contexto, novamente a construção é polêmica, porque muito da liberdade sexual da mulher ocidental é atribuída à pílula, que garante o sexo sem procriação. Contudo, outra questão feminista é aqui trazida, que na época era menos discutida, que é a produção de anticoncepcional feminino e seus possíveis efeitos colaterais, que são aceitos, exatamente porque recaem nas mulheres. Um dado interessante da indústria farmacêutica, que cada vez mais tem sido questionado, é

que o anticoncepcional masculino não “decola”, porque propiciaria aos homens efeitos colaterais semelhantes aos que as mulheres já têm de lidar, como perda da libido.

Outro tema interessante que mereceu destaque nessa “digressão” foi a monogamia. Para ela, a monogamia seria também uma forma de moderar o desejo, de inibir o sexo, o que não corrobora sua visão de uma feminilidade livre:

O verdadeiro horror, o pesadelo em que a maioria de nós está passando a vida adulta, é a convicção insidiosa e arraigada no mundo de relações entre duas pessoas apenas. O mundo do “esse é meu homem”. Viva com um único homem, e você passa a ter uma reclamação contra ele. Viva com cinco, e você tem a mesma reclamação, mas ela é difusa, ambígua, indefinida. O que não é preenchido por um será facilmente preenchido por outro, ninguém é condenado como culpado ou inadequado, ninguém é colocado contra a parede pelas exigências que não consegue cumprir (Di Prima, 2013, p. 127).

Essa arguição combina com suas ações em relação ao sexo: a não idealização do relacionamento sexual, a não idealização dos parceiros. Nessa perspectiva, a duração dos relacionamentos depende do interesse de ambos, de modo que, quando um se cansa, o outro deve aceitar, que é o que acontece quando ela se cansa da vida no campo e retorna à cidade, desfazendo o triângulo amoroso formado por ela, Bill pai e Billy.

O capítulo 10, “Verão”, bem como o 11, “O Lugar: Um”, retratam o tempo de recessão em que a protagonista viveu errante, primeiro dormindo no parque, depois num emprego provisório numa livraria. A narração desse tempo não é feita de modo lamentoso, mas de modo resignado e até poético. Há aqui um elogio ao desapego material e moral. Os planos fazem parte da Moral, assim como a necessidade de estabilidade financeira, de acúmulo, de posse. Uma feminilidade livre, nesse sentido, passaria pelo desapego material.

Nessa época, a protagonista conhece Luke e se relaciona com ele por um tempo. Luke é um viciado em heroína, visto por ela como “um presente raro” colocado em suas mãos. Mesmo seu vício não é colocado na narração na forma de um discurso moralizante: “encontrei Luke chapado diante da mesa, com uma toalha na cintura, depois de injetar no banheiro do corredor; desanimei um pouco, mas não disse nada” (Di Prima, 2013, p. 148). O desânimo tem a ver com a situação, já que ela havia encerrado o expediente na livraria para ficar com ele e esperava sua atenção.

O capítulo 11, “O Lugar: Dois”, inicia a narrativa das ações da protagonista no inverno. Aqui predomina o tom de desapego e sobrevivência presente nos capítulos 10 e 11. A luta aqui é pela sobrevivência ao frio e à fome, muito embora isso não seja narrado

de forma lamentosa: “A arte da sobrevivência tornou-se a arte de acender o fogo. Éramos cinco agora, uma família pequena e unida, com estilo de vida e jargão próprios” (Di Prima, 2013, p. 161).

Nesse capítulo, encontramos uma brincadeira interessante, no que diz respeito ao horizonte de expectativas pensado pela autora (e seu editor) às *Memórias*, mas principalmente pela quebra dessas expectativas. A narradora-protagonista destaca possibilidades narrativas nos subtítulos “Uma noite junto à lareira: o que você gostaria de ouvir” e “Uma noite junto à lareira: o que realmente aconteceu”. No primeiro, temos o que se imagina ser um encontro de jovens Beat num apartamento, ou seja, uma orgia; no segundo, um encontro entre jovens Beat, à margem da sociedade, com suas normas e privilégios. Nesse segundo subtítulo, temos jovens buscando sobreviver a um inverno rigoroso, entre leituras e conversas, o que constitui uma quebra naquilo que o leitor “gostaria de ouvir”, e Di Prima, ao selecionar esses títulos, sabe disso.

O capítulo 13, “Órgãos e orgasmos: uma apreciação”, parece destinado a esse público cuja expectativa foi quebrada no capítulo anterior. A protagonista narra o tempo em que viveu na Amsterdam Avenue, quando tinha seis amantes. Ela descreve como conheceu cada um e como eles se relacionavam com ela. Se antes ela questiona a monogamia, aqui ela parece servir-se de uma espécie de poligamia, e faz um elogio a isso:

E assim eles vinham, todos iguais, mas cada um diferente do outro. Eles me despertavam antes de chegar à porta, bastando a presença e a forte mente telepática, como Dirty John; ou quando enfiavam a chave na fechadura, sutis e autoconfiantes, como Ivan; quando andavam pela cozinha com ar pesado e possessivo, como Antoine; ou quando iam até a cama e me cumprimentavam com um beijo, e eu beijava, dizendo “quem?” – ou, beijando, reconhecia o toque ou a textura: o cheiro das roupas mofadas de Pete, a colônia cara de Don, uma aura que era meio sentida no escuro (Di Prima, 2013, p. 191).

O relacionamento com vários homens é também um argumento a mais para a construção da feminilidade livre na obra. O que está em jogo aqui é exercer o direito ao corpo, escolher quando e com quem ter relações sexuais, mas, mais do que isso, o que está em jogo é também um questionamento ao que era plausível, ao que era a regra moral da sociedade americana nos anos 1950. O que podia uma mulher nos EUA na década de 50? O que pode uma mulher (americana ou não) hoje, se ela, muitas vezes, não pode decidir quando e com quem quer se relacionar, nem se quer ou não usar métodos contraceptivos, nem se quer manter ou não uma gestação?

Parece que a leitura de *Memórias de uma Beatnik* ainda se faz original na atualidade, não pelas descrições de relações sexuais as mais diversas, mas pela forma como são tratadas, com a naturalidade de quem faz o que é para fazer, mesmo que isso não combine com as regras sociais do que seria o “correto”. Tal como o que afirma Cadão Volpato, em seu pequeno artigo sobre a obra de Diane Di Prima, a obra tem valor inestimável por poder ser lida como “uma das primeiras e mais importantes manifestações de um novo feminismo não puritano” (Volpato, 2013).

Sobre o feminismo, segundo Michelle Perrot, em *Minha história das mulheres* (2008), seriam cinco as principais reivindicações do movimento: [1] *o direito ao saber*, [2] *o direito ao trabalho, ao salário, aos ofícios e às profissões*, [3] *os direitos civis*, [4] *os direitos políticos* (os quais comportariam três “facetas”: o sufrágio, a representação e o governo), e [5] *o direito do corpo* (o qual seria uma reivindicação e uma conquista mais recentes, próprias de um feminismo contemporâneo). Diane Di Prima, ainda que nunca quisesse vestir bandeiras de movimentos<sup>6</sup>, traz com essa narrativa uma protagonista que se possibilita esses direitos, em especial o direito ao corpo. A personagem das *Memórias* escolhe como quer viver, escolhe seus parceiros sexuais, escolhe, inclusive, se quer ou não usar de métodos contraceptivos, ou mesmo se quer ou não manter uma gravidez.

No último capítulo das *Memórias*, capítulo 14, intitulado “Partimos”, há uma mudança drástica na sequência do que é narrado e na forma como isso acontece. Há aqui a necessidade da narradora-protagonista de demonstrar como foi sua inserção no movimento cultural Beat, como forma de provar que o que se esperava de relatos de uma Beat é apenas uma parte do que foi o movimento. A narradora-protagonista começa o capítulo com a frase “Enquanto isso, no mundo externo [...]” como forma de demonstrar a diferença entre o que se vivia em seu grupo de convívio e o que se vivia “fora”, como se fosse constituído um mundo à parte.

Depois ela passa a destacar ações estéticas, como pequenas revistas, projetos teatrais, recitais de dança, pinturas, bem como seu primeiro livro de poemas, *This king of Bird Flies Backward*, o qual, segundo seus colegas, seria impublicável “porque ninguém entenderia uma palavra da gíria de rua” (Di Prima, 2013, p. 193). No afã de se colocar como grupo, de dar algum entendimento do “mundo externo” ao leitor, a narradora-

---

<sup>6</sup> Mais detalhes em “Diane di Prima: como ser mulher e Beat (reflexões a partir de *Recollections of my life as a woman*)”, de Isaura Maria Rigitano de Limas, disponível em: <http://revistacontemporartes.blogspot.com.br/2014/11/diane-de-prima-como-ser-mulher-e-beat.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

protagonista elenca informações de diferentes tipos, de maneira até caótica. Nesse último capítulo, ela parece resgatar uma falta presente nos capítulos anteriores, principalmente em relação à consciência de grupo:

Pelo que sabíamos, éramos apenas um pequeno grupo – talvez quarenta ou cinquenta na cidade – que sabia o que sabíamos: que corria por aí de calça Levis e camisa de trabalho, fazia arte, fumava baseado, curtia o novo jazz e falava uma versão bastarda da linguagem negra. Nossa suposição era que houvesse outros cinquenta morando em São Francisco, e talvez mais cem espalhados pelo país: Chicago, Nova Orleans etc. Mas nosso isolamento era total e impenetrável, e nem sequer tentávamos nos comunicar com esse punhado de colegas. Nossa principal preocupação era manter a integridade (muito tempo e energia eram voltados para a definição do conceito de “se vender”) e ser *cool*: um corte e uma definição limpos e fortes no meio da indiferença assustadora e do sentimentalismo à nossa volta – “a mídia sensacionalista”. Recorriamos uns aos outros para consolo, para elogios, para amor, e afastávamos o resto do mundo (Di Prima, 2013, p. 195).

Em sua definição do como eram os grupos, a narradora-protagonista destaca pontos essenciais sobre o movimento Beat: o desapego material, o questionamento da moral vigente, a fuga da realidade pelo viés das drogas e da arte, a busca de uma espiritualidade mais próxima à oriental, com grande influência do budismo. Mas esse desconhecimento do que era o grupo realmente, de quantos faziam parte, do que os motivava, que ela qualifica como uma resposta ao ambiente de indiferença ou de sentimentalismo em relação à situação política, explorada pelo sensacionalismo da mídia, tudo isso talvez tenha contribuído para a menor ênfase na autocrítica do próprio movimento. Na ânsia de negar o que consideravam nocivo no contexto em que produziam, os escritores da geração se privaram de questionar o papel das mulheres nele, o que, talvez, explique o motivo para a necessidade de hoje termos que recuperar a obra das mulheres que escreviam à época. Em verdade, o movimento é essencialmente individualista, pois não prega algo que se possa disseminar, unicamente vive-se (ou melhor, tenta-se sobreviver com alguma dignidade) em um ambiente que não é muito receptivo a práticas discrepantes das esperadas socialmente. Esse período do pós-Guerra, que, para as autoras Grace & Johnson, seria o distintivo do movimento Beat, propiciou reações semelhantes em vários grupos de artistas, mas sempre de forma isolada.

Ainda nesse capítulo, a narradora-protagonista destaca o papel vanguardista de Allen Ginsberg, com a publicação de seu livro *O uivo*. O livro de Ginsberg parece ter despertado nos artistas da época certa ideia de grupo, muitos tiveram coragem de publicar seus escritos depois disso, como ela afirma:

O poema colocava certo peso em mim também. Concluí que, se havia um Allen, devia haver muito mais, outras pessoas, além de meus poucos amigos, escrevendo o que diziam, o que ouviam, vivendo, ainda que de maneira furtiva ou envergonhada, o que conheciam, escondendo-se aqui e ali como fazíamos – e agora, de repente, prestes a se manifestar abertamente. Porque eu senti que Allen era apenas, só podia ser, a vanguarda de algo muito maior. Todas as pessoas que, como eu, escondiam-se e esquivavam-se, escrevendo o que sabiam para um grupo pequeno de amigos – até mesmo os amigos que afirmavam que aquilo “não poderia ser publicado” – esperando apenas com uma leve amargura a coisa acabar, que a era do homem chegasse ao fim em uma labareda de radiação – todos esses iam agora dar um passo a frente e se pronunciar. Não muitos os ouviriam, mas eles, finalmente, ouviriam uns aos outros. Eu estava prestes a conhecer meus irmãos e irmãs (Di Prima, 2013, p. 196).

Aqui é destacado o fazer poético da própria protagonista e de seus semelhantes. Nos capítulos anteriores, só havia algumas menções a leituras da protagonista ou a momentos em que estava escrevendo. A narradora, representando um grupo, demonstra que a vida à margem da sociedade se deu por uma falta de identificação com a moral vigente, e que essa falta de identificação, esse isolamento, receberam expressões artísticas e que, de alguma forma, esse grupo queria sair desse isolamento. Para ela, o ponto que reuniu a vontade de fazer arte ao pertencimento a um grupo foi a publicação de Ginsberg.

No capítulo 14, são destacados alguns encontros com Allen Ginsberg e Jack Kerouac. Algumas cenas de sexo são apresentadas, mas já sem o mesmo vigor descritivista dos primeiros capítulos, como se o desejo de atingir as expectativas do que se esperava de um relato Beat fosse desmoronando e sobreviesse a vontade de mostrar o grupo enquanto reunião de pessoas com perspectivas estéticas semelhantes, com estranhamento à situação geral da sociedade circundante.

Também seu lado pessoal ganha destaque, e a narradora-protagonista apresenta a vontade de ser mãe, como outra aventura possível. Essa possibilidade também é pensada de maneira não moralizante: “Mais ou menos nessa época, decidi que queria ter um bebê. [...] Comecei a ver todos como possíveis pais e descobri que muita gente parecia ridícula sob essa luz” (Di Prima, 2013, p. 200). A protagonista pensa em ser mãe, pensa nos possíveis pais, mas não busca um relacionamento (o que é esperado pela moral vigente), o que ela busca, em verdade, é a maternidade enquanto experiência de vida pessoal, para a qual a presença do pai é menos importante que a sua própria constituição como mãe. Ora, essa também é uma marca importante para a construção da feminilidade livre: ser mãe quando for desejado, ser mãe como uma escolha de vida.

Por fim, cabe destacar que partimos do pressuposto que Diane Di Prima (e seu editor) tinha um horizonte de expectativas ao pensar no leitor de *Memórias de uma Beatnik*. Esse horizonte tinha a ver com a imagem do senso comum sobre o Movimento Beat, o qual se constituiu de forma aleatória, com pequenos grupos em vários lugares dos Estados Unidos. De fato, a autora constrói sua narrativa partindo desse leitor imaginado, mas vai desconstruindo essa perspectiva com o decorrer da narração, destacando não só o esperado (cenas de sexo e de uso de drogas), mas também uma lógica que foi sendo construída aos poucos. Houve uma intensificação dos conflitos no decorrer da narrativa, com sucessiva mudança no foco dado aos assuntos. O desenvolvimento da narrativa propiciou um maior desinteresse nas questões de sexo e um maior interesse em questões da Geração Beat como um grupo cultural e artístico (o que culminou no último capítulo). A presença da “Nota da autora” e do “Posfácio” surge como uma necessidade de justificativa em escrever o romance, tendo em vista os ideais de vida e de arte do grupo em que se insere: escrever por necessidade de sobrevivência não deve ser visto como uma diminuição de seu papel como artista Beat, escrever o que querem ler não desqualifica o que se escreve por querer escrever.

## CONCLUSÃO

A Geração Beat continua recebendo leitores e críticos ainda hoje no Brasil. Recentemente passou a haver maior interesse pela produção das mulheres dessa geração também, como se pode imaginar pelas publicações de livros traduzidos no país nos anos 2010 e 2020<sup>7</sup>. *Memórias de uma Beatnik* (2013), de Diane Di Prima, é o primeiro deles. Esta obra, já pelo título, leva-nos à necessidade de adentrar nas relações entre literatura e sociedade, visto juntar a ideia de relato, contida em “memórias”, à da própria Geração Beat, para a qual o senso comum costuma atribuir sentidos ligados a vivências livres, inclusive para o exercício da sexualidade e o uso de entorpecentes. Contudo, para estudiosos da geração, como Grace e Johnson (2002), o que une os escritores da Geração

---

<sup>7</sup> Em 2013, é publicado *Memórias de uma Beatnik*, de Diane di Prima, traduzido por Ludimila Hashimoto, pela Editora Veneta; em 2017, é publicado o livro *Meninas que vestiam preto*, com produção de Anne Waldman, Diane Di Prima, Elise Cowen, Marie Ponsot, Denise Leverto, traduzido por Vanderley Mendonça, pela Editora Demônio Negro; em 2022, é publicado *Poemas mais ou menos de amor e outros poemas*, de Diane di Prima, com organização e tradução de Fernanda Morse, pela Edições Jaboticaba.

Beat era mais o momento histórico e o contexto social, do que o senso comum que enaltecia drogas e sexo livre.

Para amparar nossa pesquisa, adotamos a perspectiva de Antonio Candido, em seu livro *Literatura e sociedade* (2006). Para o estudioso, é necessário que olhemos o elemento social no texto literário como “fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (Candido, 2006, p. 16). Por isso, buscamos, com esse trabalho não só uma análise da narrativa, como também de elementos paratextuais como a “Nota da Autora” e o “Posfácio”. Também é um estudo basilar de nosso trabalho, o estudo de Rita Felki, sobre literatura e feminismo, pois, a partir dele, podemos pensar pesquisas com escritoras como uma possibilidade de ampliação do cânone, neste caso, sobre a Geração Beat, a partir do reconhecimento da contribuição de obras de mulheres.

Por nossa análise, pudemos perceber que Diane Di Prima (e seu editor) tinha um horizonte de expectativas ao pensar no leitor de *Memórias de uma Beatnik*, que tinha a ver com a imagem do senso comum sobre a Geração Beat. Por conta disso, a autora constrói sua narrativa partindo desse leitor imaginado, ainda que, no desenrolar da obra, vá desconstruindo essa perspectiva, enfocando não só o esperado (cenas de sexo e de uso de drogas), mas também uma defesa da Geração por seus atributos artísticos e literários.

Nossa hipótese de análise era a de que o livro de Di Prima construiria um ideal de feminilidade livre, pelo direito ao corpo (Perrot, 2008) e à sexualidade (Kinsey *apud* Senna, 2010). Com o trabalho, comprovamos essa hipótese, mas também percebemos que tal feminilidade livre incluía também a defesa do lugar de artista e de escritora. Diane Di Prima, ainda que nunca quisesse vestir bandeiras de movimentos<sup>8</sup>, traz nas *Memórias* uma protagonista que se possibilita direitos, em especial o direito ao corpo, mas também o direito ao saber e ao criar.

Com isso, entendemos que, de fato, conhecer mais obras de autoras Beat nos proporciona uma visão ampliada do que foi a Geração. A leitura de *Memórias de uma Beatnik*, especificamente, acaba por se constituir como peça fundamental para o estudo do feminismo, por ofertar uma visão não moralizante de temas que comumente recebemos pela moral, como o sexo e a maternidade, e também para o estudo da Geração Beat, por

---

<sup>8</sup> Mais detalhes em “Diane di Prima: como ser mulher e Beat (reflexões a partir de *Recollections of my life as a woman*)”, de Isaura Maria Rigitano de Limas, disponível em: <http://revistacontemporartes.blogspot.com.br/2014/11/diane-de-prima-como-ser-mulher-e-beat.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

complementar uma visão do movimento que havia ficado incompleta com a falta de conhecimento da representação feminina.

## REFERÊNCIAS

ADELMAN, Miriam; GARRAFONI, Renata Senna. “Escritoras da Geração Beat: Reflexões e Apontamentos”. In: PAULA, Anna Beatriz; ADELMAN, Miriam (Orgs.). *Lentes, Pincéis e Páginas: discursos de mulheres*. Curitiba: Editora UFPR, 2020.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DI PRIMA, Diane. *Memórias de uma Beatnik*. Tradução de Ludimila Hashimoto. São Paulo: Editora Campos, 2013.

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. University of Chicago Press, 2003.

GRACE, Nancy McCampbell; JOHNSON, Ronna Catherine. *Girls who wore black: Women writing the Beat Generation*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2002.

GAZOLA, Marina Bertani. *De prostituta a escritora: considerações sobre a participação das mulheres na geração Beat a partir das memórias de Bonnie Bremer*. 2017. 177f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

LIMAS, Isaura Maria Rigitano de. Diane de Prima: como ser mulher e Beat (reflexões a partir de *Recollections of my life as a woman*). *Revista Contemporartes*. 2014. Disponível em: <http://revistacontemporartes.blogspot.com.br/2014/11/diane-de-prima-como-ser-mulher-e-beat.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

MORGAN, Bill; STANFORD, David (Orgs.). *Jack Kerouac e Allen Ginsberg: as cartas*. Tradução de Eduardo Pinheiro de Souza. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela Maria da Silva Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

SIQUEIRA, Emanuela Carla. *Meu nome em cada página, em cada página uma mentira: o caderno sobrevivente de Elise Cowen pela crítica literária feminista*. 2019. 144f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

SENA, Tito. Os relatórios Kinsey: práticas sexuais, estatísticas e processos de normalização. *Fazendo Gênero 9: diásporas, diversidades, deslocamentos*. 2010. Disponível em: [http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278011145\\_ARQUIVO\\_ArtigoTitoSenaFG9.pdf](http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278011145_ARQUIVO_ArtigoTitoSenaFG9.pdf). Acesso em: 13 jun. 2024.

VOLPATO, Cadão. Sexo, drogas e bebop marcam as ‘Memórias de uma Beatnik’. *Folha de São Paulo*. 2013. Disponível em: <https://feeds.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/115123->

sexo-drogas-e-bebop-marcam-as-memorias-de-uma-beatnik.shtml. Acesso em: 13 jun. 2024.

Recebido em: 30/10/2023

Aceito em: 26/07/2024

**Priscila Finger do Prado:** Professora do Departamento de Metodologia de Ensino da Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras Português pela Universidade Federal de Santa Maria e em Letras Inglês pelo Centro Universitário Maringá. Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Franciscana. Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria. Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Paraná.