

O ALVORECER DA AUTORIA FEMININA NO BRASIL: DESAFIOS E CONQUISTAS

*PATRÍCIA GISELIA BATISTA

Esta pesquisa se insere no campo da História Social, e propõe a interdisciplinaridade entre História e Literatura, cujos aportes teóricos e procedimentos metodológicos seguem numa confluência com outras linhas de saberes, e outros campos de estudos. O aparato analítico utilizado se aproxima dos estudos das Representações Sociais, e da Análise dos Discursos (AD), estando diretamente ligada à área dos estudos feministas. O conceito de Gênero é entendido aqui como construções sociais dinâmicas, instáveis, voláteis, não finalizadas, que seguem arranjando-se e desarranjando-se em seus lugares sociais, considerando que os sujeitos masculinos e femininos possam vir a ser bissexuais, homossexuais e heterossexuais. (BRITZMAM apud LOURO, 1997:26-27).

Em busca da compreensão dos significados que as Representações Sociais (RS) construídas no passado apresentam, este estudo se propôs a ouvir a voz das escritoras Clotilde Dias, Laura Octávio, Laurita Mourão, Lucy Balthazar, Nazinha Coutinho e Wanda Marchetti. Por meio das análises destas narrativas questionamos de onde e para quem falamos, considerando que os pontos ressaltados em suas memórias revelariam as características de época, os valores, as normas, os estereótipos e os preconceitos que moldaram suas experiências de vida e de escritura.

Para que a construção de Gênero faça sentido é preciso ouvir instituições, categorias e linguagem. Fez-se a opção pela análise através da linguagem, considerando a como acontecimento, e como ação. A Literatura enquanto discurso nos fornece vestígios de uma época porque ela é porta-voz de poder, de ideologias, de uma linguagem corrente, e traz em si reflexos de diversas tendências em voga. Por isso, foi primordial seguir as sugestões teórica-metodológicas desenvolvidas no campo da Literatura, compartilhados nos estudos de Maria José Motta Viana (1995) e de Lilian Maria Lacerda (2003), cujos trabalhos dialogam entre si pelos procedimentos de análises de autobiografias femininas.

* Mestranda em História Social do PPGH – UNIMONTES. Bolsista CAPES.

De acordo com os estudos de Lilian Maria Lacerda, a memória é um estilo literário difícil de ser caracterizado por sua variedade de estilos, como por exemplo, os diários que se transformam em livros, algumas memórias assumem forma de ‘crônicas espaçadas’- escritas ao longo da vida, apoiados ou não em diários. Outros são ‘depoimentos-memórias’ que foram compilados muitas vezes por familiares ou pesquisadores. Outros são conhecidos como romance autobiográfico que carregam a história pessoal embebida com pitadas fictícias. (LACERDA, 2003:42-50). Tais escritos de memória,¹ que ilustram vidas sociais, por ter uma linguagem simples e despretensiosa, normalmente são julgadas sobre o seu valor literário. O gênero memorialístico já era usual na Europa e no Brasil desde o século XIX, e era produzida por intelectuais e homens notáveis, não tendo registro até nas primeiras décadas do século XX, da participação de mulheres.

Mais uma vez, o estudo de Viana, nos contextualiza sobre a participação da mulher neste gênero de memória. A entrada da mulher na Literatura brasileira, se fez anteriormente no final do século XIX, pela “auto inscrição” em gênero como a poesia e a ficção. Conforme Viana, essas primeiras memorialistas, do século XX, marcam sua tomada de posse na linguagem, e que ao reivindicam para si o direito à fala, e agiram de forma política e ideológica. (VIANA, 1995:14).

Estivemos atentos à adequação conceitual de Representações Sociais (RS), no estudo das memórias das autoras citadas, aqui entendidas como construtos socialmente elaborados e partilhados coletivamente, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um grupo. Portanto, o pesquisador das Representações Sociais tem que se ater ao momento, e ao contexto histórico dos saberes do sujeito.

Que lugar ocupa esse sujeito? E a qual a consequência social dos seus saberes?. Isso porque, de acordo com Jovchelovichi, as RS é um processo de conhecimento prático que o sujeito elabora acerca de tudo que permeia sua relação com o mundo e as coisas. Essa compreensão das coisas é elaborada a partir dos sentidos, da imaginação, da memória, ou seja, do cognitivo e do simbólico. (1995:81).

Como trataremos especificamente de textos de reminiscências, é primordial atentarmos para o que ressalta Michelle Perrot em relação à Memória feminina. Para ela, esta

¹ Aqui descrito em minúsculo para diferenciar da discursão a cerca da Memória, lugar de experiência que trataremos mais adiante.

Memória se distingue por ser trajada, vestida de acordo com o status social de quem rememora, de modo que, “A roupa de cama pertencem à esfera íntima, o vestuário, à esfera pública. Este último está ligado a essas aparências que cabem as mulheres, sobretudo burguesas, observar.” (PERROT, 1989:14).

E é essa aparência, da qual a Memória se atém que fornecem às mulheres uma atenção maior aos léxicos. Ao se narrar um evento, uma história, lá estarão referências tão peculiares que envolvem a Memória feminina. Michelet Perrot também considera a Memória feminina como ‘verbo’, ligada às narradoras de histórias das sociedades tradicionais, onde a escrita ainda não se fazia. (PERROT, 1989:15).

Em diálogo com a perspectiva de Memória feminina proposto por Perrot, é localizável que em todas as obras, analisadas neste estudo, têm enunciadas que deflagram a afirmativa da pesquisadora. Na obra *Elos de uma Corrente*, de Laura Oliveira Rodrigo Octávio, por exemplo, a autora parece dedicar um capítulo em relacionar a suas lembranças com o vestuário e o feminino, num exercício de reflexão entre presente e passado.

A autora inicia um parágrafo, com as palavras em caixa-alta “As indumentárias”. No decorrer do texto é possível perceber essa memória trajada, que Octávio relembra numa expectativa de refletir sobre “o mundo de peças de roupas que precediam o vestido”, (OCTÁVIO, 1994:260), sendo apontado, no texto, o elaborar dessa Memória feminina. Os sentidos que aparecem em sua narrativa é que a escritora faz uma interpretação presentificada do seu passado, de acordo com as afirmativas do historiador Jacques Le Goff, que assevera que indivíduo que organiza o que será destinado a se transformar em recordação, em Memória, todos os fatos e os eventos ocorridos que aparecem sob a lente de suas próprias representações. (LE GOFF, 1984:95).

Conforme o enunciado em que aparecem as peças de roupa que vinham antes do vestido, “camisa, colete, cache-corset ou corpinho, calça (bem comprida), saia de baixo”, a autora não está negando a necessidade de tais indumentárias, ela expõe as mudanças que atravessaram o guarda-roupa feminino, fazendo um paralelo entre o passado e o presente. Salienta logo na sequência deste recorte textual, que “as jovens atuais morreriam sufocadas com tal acúmulo de roupas”. Pois o processo, a seus olhos, foi lento: “Aos poucos foram diminuindo esses deuses e passaram a camisa-calça, depois só calça; cinta flexível substituiu

o colete cheio de barbatanas e agora...quando Deus quer, o vestido vem sobre a pele e uma calcinha tão pequenina...”. (OCTÁVIO, 1994:260).

Ao se referir, de forma geral, às escritoras será utilizada a referência aos dois grupos em que foram aliadas: 1- “Alunas do Telhado” e 2- “Filhas de Eva”. O modo de coligá-las partiu da experiência comum entre elas. Mesmo considerando que os valores não são os mesmos para todas elas, mas considerando a dependência de uma rede de sentido na qual estão inseridas. Essa divisão foi feita em função de um distanciamento na faixa etária das autoras, o que aqui não apresentou uma problemática, e sim agregou condições de visualizar um panorama de como algumas transformações foram sentidas ao longo do século XX. De acordo como as orientações de Mary Jane Spink:

A compreensão das práticas discursivas deve levar em conta tanto as permanências como principalmente, as rupturas históricas, pela identificação do velho no novo e vice-versa, o que possibilita a explicitação da dinâmica das transformações históricas e impulsiona sua transformação constante. Por meio dessa abordagem, buscamos construir um modo de observar os fenômenos sociais que tenha como foco a tensão entre a universalidade e a particularidade, entre o consenso e a diversidade, com vistas a produzir uma ferramenta útil para transformações da ordem social. (SPINK, 1999:41)

A categoria que estabelecemos entre as autoras não conseguiu agregar em um só grupo as obras que figurariam as permanências e, de mesma forma, um grupo que representasse somente rupturas. O fato é que ambos os grupos, trazem em seus discursos elementos que mantêm, e outros que rompem com normas estabelecidas. 1- As “alunas do telhado” são as autoras nascidas nos últimos anos do século XIX, e nas primeiras duas décadas do XX. Nesta primeira coligação estão localizadas quatro memórias:

1.1 O romance autobiográfico *Maria Clara*, de Nazinha Coutinho, em seu discurso traz elementos para assegurar as semelhanças das relações entre protagonista e autora. As ocorrências de sentidos e os conhecimentos elaborados pela personagem-narradora, Clarinha, menina órfã de pai e mãe, criada pelos tios maternos, e como afirma pertencente a uma “família importante” do Norte de Minas Gerais. Nazinha Coutinho nasceu no distrito de Brejo do Amparo, na cidade de Januária, em 23 de março de 1904. Com residência em Montes Claros, transitou entre Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Faleceu aos noventa e sete anos, em Belo Horizonte no ano 2001.

Pouco de sua biografia ficou registrada, sendo possível pressupor parte do percurso de sua vida, por meio desta obra autobiográfica que narra sua história desde o seu nascimento até o nascimento de sua primeira filha. A obra foi publicada pela *Editores Dois Irmãos* no Rio de Janeiro, o livro tem 292 páginas divididas em 30 capítulos curtos, considerando o prelúdio. Sua narrativa é em primeira pessoa, em tempo não cronológico. Em seu enredo, é desvelando todo um processo de subjetivação feminina, configurando-se como documento simbólico no que se refere ao caminho percorrido pela maioria das escritoras do século XX, no Brasil.

O cenário que envolve a trama é a região de Vila dos Coqueiros e seus distritos o que nos permite fazer uma analogia com a região do interior de Minas Gerais onde nasceu e viveu a escritora. Encontramos em relatos, sentidos que era explícito que no seu tempo os homens gozavam da aquisição de livros e exerciam a leitura, e a prática da escrita com maior liberdade, enquanto a mulher buscava se esquivar da restrição ao acesso à leitura lendo intensamente tudo que caía em suas mãos, para continuar a sonhar e disfarçar o seu constrangimento diante da vida:

Lia tudo o que me caía às mãos, às escondidas, pois para a madrinha Hermínia toda leitura era prejudicial. Passava a maior parte do tempo em meu quarto. Quando ela entrava, escondia o livro debaixo do travesseiro e fingia me entreter com uma costura que nunca terminava. (COUTINHO, 1978, p.118).

Cerceada do direito de estudar, Clarinha registrou que sua infância foi muito solitária, monótona e com severa rotina de “insipidez”. Procurava passar o tempo refazendo as lições que Antoninha havia lhe passado, escrevendo e reescrevendo bilhetes, lendo jornais; decorando poesia criando e encenando seus espetáculos teatrais que apresentava para si mesma em seu quarto.

1. 2 - A memória *A aluna do telhado* (1977), de Clotilde Dias, que se apresenta como obra emblemática deste grupo, no que diz respeito às dificuldades que muitas mulheres tiveram para o acesso a educação formal e/ou falta de condições para o ingresso à literatura. O sujeito que fala é Clotilde do Carmo Dias, que nasceu em 15 de agosto de 1902, em Vila Real, província de Trás-os-Montes, Portugal. Veio criança com a família para o Brasil, em 1906, em busca de melhores condições de vida, morou em Santos, São Paulo e outros municípios paulistas. Fazia parte, segundo ela, da “[...] classe mais desprotegida pelo governo. O que seria da gente se não fosse a gente da lavoura? O que seria dos ricos se não fosse os pobres?

‘o lavrador é a origem dos tubarões’. O colono não tem aposentadoria nem salário”. (DIAS, 1977: 33).

Em seu discurso, Clotilde Dias deixou evidências de que a intensão do seu discurso era demarcar para o leitor lugar de onde se fala. Situando sua narrativa a uma trama complexa enfatizando seu grau de dificuldade. O tema central de sua obra é o acesso negado à escolarização. Como anuncia o próprio título, “Aluna do Telhado” faz alusão direta à experiência inusitada de aluna. Essa prática de subir no telhado para assistir as aulas ministradas pelo irmão, e que a ela eram proibidas, durou pouco tempo sem que ela tivesse muito sucesso.

Ao longo de sua trajetória, a autora recorre a vários meios que a propiciam a ler. A autora conduz, e posicionando o leitor, de modo, a compreender que sua indignação não partia apenas do seu sonho, mas que através dele percebia que a educação de mulheres era um direito negado historicamente, e ao qual cabia uma denúncia. Na obra ela faz apresentações do meio rural, e registra as cidades, às intempéries vividas por sua classe social e, em especial, vividas pelo seu gênero. A partir do sua narrativa, é possível notar que como ela não tinha o apoio dos pais para estudar porque eles achavam que estudo não era coisa para menina, e resolveu ela mesma se dedicar a algumas rebeldias como fazer “peraltices”:

Então já sem esperança de frequentar uma escola, dei-me a peraltices [...] fazia outras travessuras como: subir em árvore e atirar pedras a esmo, sem intenção de ferir um pássaro sequer, se bem que armava arapuca para aprisiona-los. (DIAS, 1977, p. 11).

A autora não explicita que tais práticas pudessem ser classificadas como brincadeiras de meninos, mas considera que de algum modo transgredia a um comportamento normal que não caía bem a conduta de uma menina.

1.3- *Diário de uma atriz* (1976) de Wanda Marchetti é outro relato pessoal que compõe este grupo. Apresenta os preconceitos associados ao ofício de atriz. A escritora nasceu Esther Marchetti da Silva, no ano de 1904, em uma fazenda São Carlos do Pinhal, no Estado de São Paulo, e adotou mais tarde o nome de Wanda Marchetti. Era filha de professores, classe “mal remunerada”, segundo a escritora. Um Epílogo compõe a obra, e nele, a atriz afirma que “Este livro não é um livro de memória como que escrevem no fim da vida, os que se sentem desmoronar como ruínas humanas. Meu livro é um auto-retrato e não uma autobiografia, e aos

74 anos de idade, já aposentada pelo INPS, ao terminar de escrevê-lo, e ao colocar a palavra fim, sinto-me realizada como mulher e como atriz”. (MARCHETTI, 1976:176).

Conforme conta, em seu primeiro emprego em uma bomboniere atendeu a um rapaz com quem fugiu, no dia seguinte, para de São Paulo para São José dos Campos. Era um artista baiano, viúvo, e que seguia com outro colega com quem formava dupla de teatro de ventríloquo. Segundo ela, Silva Filho era um moço bonito, mas verdadeiramente a conquistou porque tocou em “seu ponto fraco” ao prometer transformá-la em uma atriz, “[...] dizendo que eu tinha tudo para ser uma artista. Que eu era bonita, inteligente, e parecia ter talento para o teatro.” (MACHETTI, 1976:21-22). Seus pais procura o Juizado de Menores que enviou um detetive que a resgatou e a trouxe de volta para a família.

Em 1917, casa-se e cai em “peregrinação artística”. Foram dezessete anos de casada e “17 anos dirigida pelo meu marido”, relata. (MACHETTI, 1976:39). Ficou viúva, na década de 1930, e se casou com J. C. de quem veio a se separar logo depois. Tornou-se a primeira atriz de Procópio Ferreira. Diz em seu romance que virou amante de um “Conde de verdade” que a presenteava com roupas, entradas para óperas, revistas estrangeiras condições para obter prestígio e conhecimento. Demonstra orgulho de dizer que “Conheço o Brasil todo, de ponta a ponta, e sete países da Europa”. (MACHETTI, 1976:28)

Toda sua trajetória de “auto-retrato” contada a partir de sua memória, a autora dedica-se em falar de suas atuações no cinema²; em novelas³; sobre a fundação, em 1969, de uma escola de Artes Dramáticas em Atibaia que, depois, é adotado como currículo em algumas universidades.⁴

²Filmografia de Marchetti: “fiz meu primeiro filme no Rio de Janeiro, na Cinédia. O filme chamava-se “O bobo do Rei”, de JoracyCamargo”.p. 80. Atuou em “Um certo Capitão Rodrigo”, extraído do drama “O tempo e o vento”, de Erico Veríssimo.p.90 Participou do filme “O Zeca e o bode”, sob a direção de Ary Fernandes.p.91 Fez parte do elenco de “A virgem e o machão”, distribuído pela Brasecran.p. 92 em 1973 entra no elenco de “O Anjo loiro”, de produção de Ary Fernandes.p. e participou das gravações de “O leito da mulher amada”.p. 93. Atuou no elenco de Mazzaroppi em “Mazzaroppi e a Fazenda da Santa”. P. 94 Ainda sobre a direção de Ary Fernandes atuou em “Quando elas querem, eles não”. Em 1975, graava o filme Lucíola”, do romance homônimo de José de Alencar. E em 1976, sobre a produção de Aníbal Massaine e Carlos Manga grava o filme “A mesa leito a maior barato”. MARCHETTI, 1976:97

³ Em 1966 atuou na novela “Sheik de Agadir.MARCHETTI, 1976:92

⁴ Aparecem diversas citações indicativas à sua participação em dublagens no cinema e atuação nos teatros como Tupi, O Colombo, relembra a falência da “Tevê Excelsior”. Chegou a proferir palestra na USP e escolas de comunicação e Teatro.MARCHETTI, 1976:101. Lembra que adquiriu documento de atrizes que era o mesmo para as prostitutas. Foram incluso em seu discurso curricular as homenagens diversas, troféus, as medalhas e a honra ao mérito.

1.4 - Laura Octávio é a mais velha do grupo, nasceu em 1894, filha de um presidente do Banco do Comércio e Indústria de São Paulo. Ela viveu pouco mais de um século de vida, escreveu sua obra entre os anos de 1961 e 1973, incentivada pelo bibliófilo Plínio Doyle⁵, e publica aos 80 anos a memórias *Elos de uma corrente* (1974)⁶, e vinte anos após a primeira edição, aos 100, no ano de 1994, complementa sua história de vida com a segunda edição, seguidos de novos escritos intitulados de *Novos Elos*.

Escrita em formato de crônica, logo no vestibulo da obra, Laura Oliveira Rodrigo Octávio anuncia para quem escreve e a quem. Diz que o livro é as memórias de sua vida, e foram publicadas “(...) para serem lidas tão somente por meus filhos, netos e, agora, bisnetos. Se caí na armadilha da ‘ vaidade’, pelo menos encontrarão nelas a imagem da vida de uma jovem no início do século XX.” Octávio demonstra que sabia do valor histórico de sua narrativa, e logo adverte que seu romance não seria um retrato fiel, mas uma “imagem” do que pretendia representar.

A memória de Octávio traz à cena, outras RS de mulher, cujos discursos que atravessavam sua classe social garantiram-lhes algumas instruções, mesmo que restritas. Embora representando uma exceção no seu grupo, quanto ao grau de ensino, a estabilidade econômica, e proximidade com as artes, não esteve imune aos discursos patriarcais. Nesta obra os sentidos indicam que a questão da mulher na literatura está inteiramente ligada a

⁵Foi incentivada a escrever sua história pelo bibliófilo Plínio Doyle, conforme a matéria do jornalista Nogueira Moutinho, na Folha de São Paulo, do dia 09 de maio de 1974. Plínio Doyle nasceu no Rio de Janeiro, em 1906 e graduou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Participou do Centro Acadêmico de Estudos Jurídicos e Sociais (Caju), seletivo grupo dos estudantes da Faculdade Nacional de Direito, no qual somente se ingressava mediante a defesa de uma tese, e em cujos trabalhos culturais e jurídicos com outros nomes recorridos. Foi advogado da editora José Olympio, de 1935 e 1960. Como bibliófilo, reuniu uma biblioteca com mais de 25 mil livros, vendida em 1989 para a Fundação Casa de Rui Barbosa. Fundou o Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, com Homero Homem e Adonias Filho. Concebeu, ainda, o Arquivo-Museu da Literatura Brasileira. Doyle era o anfitrião dos sabadoyles, reuniões em que se encontravam escritores e intelectuais, como Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Murillo Araujo e Pedro Nava. Fundou o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), um instituto que guarda documentos de grandes autores. Lançou a autobiografia *Uma Vida*, em 1999. Uma de suas proezas foi identificar, na edição comemorativa dos cem anos do romance *Iracema*, de José de Alencar, as 106 edições nacionais e estrangeiras da obra em 1965. Doyle tinha outro prazer de pesquisador: Buscar nos arquivos da Justiça autos de processos que tivessem ligação com a literatura. Foi assim que encontrou no Fórum do Rio de Janeiro o testamento do Senador José Martiniano de Alencar, pai do romancista José de Alencar e os autos do processo criminal sobre a morte de Euclides da Cunha. http://pt.wikipedia.org/wiki/Pl%C3%ADnio_Doyle acesso em 18 de maio de 2013.

⁶O exemplar que foi analisado para este estudo é uma segunda edição que foi editada em comemoração ao centenário da autora. A autora informa que algumas “(...) notas foram redigidas depois da primeira edição dos *Elos*, à medida que surgiam informações novas ou que a memória se corrigia ou acrescentava dados interessando ao texto original”. OCTÁVIO, 1994, p. 217.

construção de sua subjetividade. Veja que Octávio revela, em seu discurso, que não houve dificuldade para se tornar letrada e que, além disso, as viagens, a literatura, o cinema, o teatro garantia outras formas de conhecimento e de adquirir cultura.

2- E no grupo “Filhas de Eva”, estão duas obras de memorialistas nascidas a partir da segunda década do século XX. Os discursos destas autoras anunciam uma busca por mudanças no que diz respeito as política de Gênero:

2.1- *Eu quero voar – o retrato de um preconceito*(1978)⁷, de Lucy Balthazar é da obra que tomamos emprestado o nome do grupo “filhas de Eva”, a expressão utilizada por Balthazar para salientar o grupo de mulheres que precisavam se manifestar diante de questões que ainda atravancavam o seu caminho. Como é possível notar, a partir desse recorte textual, a autora fala do mau que sofriam as filhas de Eva:

O ‘machismo’ é uma doença, causada pela falta de evolução mental e incapacidade de certo grupo de homens, em aceitar o crescimento cultural e tecnológico das ‘filhas de Eva’. Um país cresce em função da expansão educacional e cultural de seu povo, incluída aí as mulheres, que são parte do todo. A participação crescente das representantes do sexo feminino nos vários setores é fato incontestante e graça a Deus, ninguém poderá impedir a sua marcha... (BALTHAZAR, 1977: 13)

A autora que poderia ter dito “filhas de Maria”, termo que lembra um modelo de mulher disponibilizado pelos discursos religiosos que instituíram diversos papéis para a mulher, entre eles, a submissão ao homem. O modelo inatingível de mulher-Maria foi muito difundido no Período Colonial, e em outros momentos, como meio disciplinador do corpo feminino que deveria estar disposto à maternidade somente dentro do casamento. Caso contrário, conforme a pesquisadora de Helen Ulhôa (2012), a mulher renunciaria à maternidade tornando-se mais perfeita, e purificada de corpo e alma. (ULHÔA, 2012:106).⁸

Consciente, talvez, desse paralelo de Maria e Eva, mas sem citar tal referência, a autora aponta as transformações em “marcha” ocorridas durante o século XX. Veja que em seus discursos ela enfatiza as conquistas das mulheres, entretanto, salienta que há muito o que fazer. Apresenta que mesmo diante da corrida do feminino, o “machismo” ainda aparece

⁷ A obra de Balthazar é publicada em 1978 e reeditada em 1979, segunda a autora revisada e ampliada. Contamos em nossa pesquisa com a segunda edição, considerando os acréscimos.

⁸ Segundo Ulhôa, os documentos normativos da Colônia estabeleciam em seus discursos trazia tal representação do “[...] casamento monogâmico, indissolúvel e sacramentado”, a figura difundida do “[...] modelo de Maria que condena as mulheres à busca do impossível e atrela-las a uma definitiva posição assimétrica em relação ao poder masculino”. ULHÔA, 2012:106; 109-110.

como uma resistência, “[...] em aceitar o crescimento cultural e tecnológico das filhas de Eva”. (BALTHAZAR,1979:13).

Outro enredo publicado no mesmo período, e narrado com tom de exceção, porque fugia da temática feminina, do cotidiano doméstico, foi experiência de Lucy Lúpia Balthazar. Das escritoras analisadas, ela é uma das mais jovens a publicar suas memórias, em relação às demais “Alunas do telhado” que publicaram a partir dos setenta anos de idade, delimitando uma diferenciação existente entre os dois grupos.

Nascida em uma família de classe média, no Grajaú carioca, em 07 de setembro de 1932, Balthazar marca outra diferente das demais, formou o curso de Farmácia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escreveu seu relato de vida, *Eu Quero Voar - o retrato de um preconceito* (1978), aos quarenta e seis anos. Depois escreveu outras memórias e veio a falecer aos oitenta anos, em dia 25 de maio de 2012.

Seu livro é editado em 1978, e reeditado em 1979, com uma versão “revisada e ampliado”, como ressalta a autora.⁹ Nesta pesquisa foi utilizada a segunda edição, considerando os acréscimos. O volume utilizado neste estudo conta com uma dedicatória manuscrita por Baltazar em que diz “dedico a história de minhas alegrias e tristezas no mundo da aviação”. Além de uma temática alheia às mulheres de sua época, a obra narrava a experiência da autora das questões que teve que enfrentar para se tornar piloto de aeronave.

Balthazar se dividia na luta para poder exercer sua profissão de aviadora com todos os embargos por ser mulher num meio tão “masculinizado” e “machista”, como acentua em todo o seu discurso. A expressão “filhas de Eva” aparece em algumas passagens, em que a autora utilizou para classificar a posição de “desigualdade” em que estavam sendo submetidas às mulheres de sua época, sobretudo, aquelas cujo sonho era voar e a construção cultural sobre seu gênero não te dava condições.

Nos agradecimentos de sua obra, como é possível notar, Balthazar acentua a coragem dos que concederam apoio a sua publicação, mais especificamente ao que se refere ao quê estava sendo dito, o seu conteúdo era explícito e poderia comprometer a popularidades dos corajosos apoiadores. Com o título do livro, *Eu quero voar – o retrato de um preconceito*, a

⁹Escreveu em 1984, *A história de Philippe Pinel*, a biografia de seu trisavô francês, Dr. Philippe Pinel, considerado o "Pai da Psiquiatria Moderna". Publicou outros livros narrando suas experiências profissionais: *Vôo proibido: os apuros de uma pioneira* (1992), *Sobrevivente: saga da 1ª piloto de linha aérea* (2003), *Sua majestade, o Q.I.: a realidade do mundo da aviação* (2007).

autora já anuncia o quê veio falar, e a quem direciona seu discurso. Balthazar fala quem estiver disposto, mais especificamente, para o universo “machista”, e para as mulheres de diversas camadas sociais, que por ventura, sonham em ocupar posições que não foram construídas para elas. Mesmo não se considerando feminista, como afirma, a autora promove sua narrativa em oposição ao machismo, considerando a urgência de se pensar uma igualdade entre os sexos:

Ao escrever este livro, minha única intenção foi dar ao povo brasileiro, de todas as categorias, uma idéia bastante aproximada da força de um tabu. Tudo o que está relatado é a expressão autêntica do que foi vivido por mim. Em muitas atividades diferentes, a mulher tem enfrentando mil barreiras. A aviação, por si só, é envolvida em ‘mistérios, que os ‘machões’ procuram intensificar para mim. (BALTHAZAR, 1979:13).

Logo neste recorte discursivo, Balthazar diz a quem dirige sua fala, “a todos”, sem distinguir categoria de Gênero ou classe, entretanto, o assunto poderia causar certo desconforto no mundo da “aviação”, porque ela fala de “tabu”¹⁰, de coisas que tem como função principal proibir, interditar. Balthazar registrou a sua própria experiência, acentuou todos os percalços que viveu para se tornar aviadora expondo assim, uma escrita sobre si e sobre o vivido. Como marca Balthazar seu lugar de fala, a partir e no momento de sua tomada de posse na aviação.

As “filhas de Eva”, portanto, seriam descendentes de um modelo de perdição, de mulheres lascivas, de desobediências por não se subordinarem diante de seus desejos, e por desconfiar do matrimônio. Desse modo, Wanda Marchetti que compõe o grupo das “Alunas do telhado”, significaria outra diluição nessa tentativa de agrupamento, pois conforme sua vivencia pessoal, Diz que “não acreditava no amor, pois nunca o havia sentido. Queria me casar para me tornar semindependente”. (MACHETTI, 1976, p.19).

O sentido acerca do casamento nesta obra apresentava, a partir dessa superfície discursiva, as fissuras e a fragilidade de sua construção. Notem que a livre escolha, o matrimônio como permissão para o sexo não aparecem como atrativos para a autora. Contudo,

¹⁰ O “Tabu” é uma expressão que segundo estudos tem sua origem na Polinésia, e depois de reformulações do termo, designa hoje, o que se refere à assuntos misteriosos, perigoso, impuro, de proibições e restrições. Representa uma barreira no que pode ser dito, um ponto de origem para certas proibições. Quem rompe ao falar em tabus posiciona contrárias as normas – construções sociais que normalmente estão ligadas com a moral e os bons costumes de uma dada sociedade. GUERRA, Gisele Lopes. A fertilidade do conceito de Tabu na Compreensão dos discursos dos estudantes de geografia o magistério. 2008. Disponível em: http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/827_809.pdf acesso em 21 de maio de 2013.

representava como uma possibilidade de liberdade, pois podia te proporcionar condições de se distanciar dos discursos conservadores da sua família.

Wanda Marchetti parecia acreditar que se afastando do domínio das normas impelidas pelos pais, estaria apta a realizar alguns desejos que, em certa medida, o casamento a concederia. Sua narrativa aponta para uma representação da profissão de atriz, que naquele período foi vista de forma ambígua, cujas feições eram semelhantes às posturas transgressoras das “Filhas de Eva”, simbolizando uma versão de seres atraentes e desejáveis. Não possuía virtude, e se assemelhava as prostitutas por ser deturpadas, independência sexual e financeira.

2.2 – Outra memória que compõe o grupo “Filha de Eva” é a obra de Laurita Mourão, que escreve aos cinquenta anos, quando é funcionária do Itamarati,¹¹ mãe de quatro filhos, com a tutela de oito filhos de sua irmã falecida. Seu romance se destoa das demais pelas temáticas ligadas à sexualidade. Lançou seu primeiro livro *À mesa de jantar* (1979), motivada por um desgosto de não ter conseguido embargar a publicação das memórias do seu pai, o general Olympio Mourão Filho, responsável pelo Plano Cohen, tática do Governo de Getúlio Vargas que desencadeou, em 1937, os vinte e um anos de ditadura do Estado Novo.

Uma das fontes selecionadas, uma entrevista da autora dada à Revista Piauí, em 2009,¹² Laurita Mourão é representada pela matéria como uma defensora de mudanças sociais, de comportamento, a partir de declarações de que o Estado deveria ser o responsável pela educação e nutrição das crianças. Quando foi candidata à Deputada Federal, apresentou propostas inusitadas, como a de liberar o homem do pagamento do ‘ex-coito’, projeto, conforme ela, para libertar a mulher. Mourão defendia que a pensão paga pelo marido, tornava a mulher inútil, e a tornava uma mercadoria que deveria ser liberada.

O fato é que seu livro *À mesa de jantar* chamou mais atenção porque trazia relatos de uma mulher e suas aventuras sexuais. A escritora detalhou algumas relações que teve com homens diplomatas, jovens, casados, além de temas poucos discutidos como homossexualidade, sexo, aborto, incesto. O livro vendeu cerca de dez mil exemplares,

¹¹ Laurita Mourão viveu no Uruguai, Argentina, França, Estados Unidos, Espanha e Caribe. Funcionária Pública do Ministério das Relações Exteriores, era oficial de chancelaria e trabalhou muitos anos na embaixada brasileira de Paris.

¹² PINHEIRO, Daniela. Amiga do hipotálamo. Ed. 29. REVISTA PIAUÍ. 2009.

<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-29/anais-da-sociedade/a-amiga-do-hipotalamo> Acesso em 01 de abril de 2013.

provocando um mal-estar entre os seus familiares e amigos próximos. Ao tratar do processo de escrita, Mourão relata ter recebido a influência do filósofo francês Marcel Proust (1871-1922), do qual escrevia seus romances a partir do registro de fatos, e de pessoas que viveram numa dada sociedade e época. Para ela, além de falar de pessoas próximas, Proust, conforme cita:

Descreveu, como moralista, todas as belezas humanas, mas também o seu lado ridículo. Foi terrível nos seus julgamentos e previu em grande parte a mudança que começou a ser operar nos seus dias, quase antevendo o muno no qual vivemos hoje. Dizia ainda, que “desejava que sua obra fosse como uma catedral, significando que queria ‘permanecer’ como as igrejas através dos tempos”. (MOURÃO, 1979:131)

A autora frisa suas influências, em especial, a recorrência de Proust às experiências pessoais de conferir carácter ficcional às pessoas que o rodeava. A autora deixa claro que recorreu a recurso semelhante, na tentativa de se precaver de possíveis inconvenientes com as pessoas de seu convívio por causa dos seus personagens.

Recorda que mostrou os primeiros capítulos à sua tia Lolita, que imediatamente advertira sobre as polêmicas que poderiam surgir depois da publicação de seu livro. Pois às pessoas seria notório os seus relatos com pessoas próximas. Lolita a advertiu de que não caia bem, por exemplo, falar da “filha postiça” do seu marido, tornar publica o fruto de sua infidelidade conjugal.

A autora está se referendo a filha que teve com seu amante e que a criará como filha de seu marido. Ela relata que esconder este fato era como “(...) esconder toda a via a falta de uma perna, um olho torto, ou simplesmente a falta de dentes, quando não há ninguém que reconheça uma dentadura postiça ou uma peruca!”. (MOURÃO, 1979:132). Para a autora, sua tia tão ‘puritana’ e ‘católica’ assistia diariamente “sem compreender, à decadência dos costumes e à erosão da moral tradicional de sua época.” E, acrescenta que o seu “Relato que ficaria verdadeiramente sem graça, com aparência de flores artificiais. Estas por melhor imitadas que estejam não vão jamais comparar-se com um buquê de rosas naturais, que só obtêm cores e textura maravilhosas se antes foram adubadas com esterco”. (MOURÃO, 1979:132).

Nestes títulos pesquisados, a dinâmica de forças gendradas pôde ser percebida através das vários recortes textuais aqui analisados. O momento em que elas estão editando suas obras uma gama de RS, acerca de seu Gênero está sendo questionadas, além de diversas

transformações estão sendo anunciadas. Essas RS não foram nem exclusivas e nem hegemônicas, mas que conforme Jovchelovitch, foram gestadas pelo senso comum e que “[...] expressam os processos através dos quais uma comunidade produz o sistema de saberes que lhe confere uma identidade social, uma forma de enfrentar o cotidiano e uma forma de se relacionar com os objetos que o rodeiam”.(JOVCHELOVITCH, 1995:80).Por isso no discurso de cada uma dela, de forma diferenciada, lá estão as marcas do patriarcalismo, do processo de modernização do início e da segunda metade do século XX, e as rupturas propostas pelos movimentos sociais de 1970, em especial, do feminismo.

Contudo, os discursos dessas autoras se diferenciam entre si, e somadas nos forneceram vestígios das transformações, e de permanências, acerca da política de gênero, ao longo do século XX. Mesmo considerando diferenças, como região, faixa etária e classe social, essas escritoras, segundo ressalta Lacerda, escrevem e rompem com o anonimato porque fazem parte de um sistema do qual receberam instruções para se negarem enquanto sujeitos ativos. Estavam envoltas a normas que as orientavam à amortizarem seus desejos e sonhos, sobretudo, esquecerem-se de si. (LACERDA, 2003:30).

Nesse grupo de seis autoras, quatro delas, a portuguesa naturalizada paulista Clotilde Dias, Wanda Machetti, a mineira Nazinha Coutinho e a paulistana Laura Octávio e, retratam em suas memórias suas reminiscências da infância e a da mocidade. Outras duas escritoras, as cariocas Laurita Mourão, Lucy Balthazar, de forma mista, recorre em um breve retorno ao passado para levantar noções de suas origens, nascimentos, criação, mas o enfoque é para registrar, em especial, o presente motivador da escrita. De mesma forma, elas revisitam toda sua história a partir da escrita de si para o conhecimento da própria experiência.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BATISTA, Carla Gisele; COSTA, Ana Alice A. **As lutas feministas e a autonomia reprodutiva das mulheres.** In: labrys, étudesféministes/ estudos feministas juillet/décembre 2011 -janvier /juin 2012 - julho /dezembro 2011 -janeiro /junho 2012.

<http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys20/brasil/carlanalice.htm> acesso: 17 de maio de 2013.

BUTLER, J. Problemas do Gênero. In.: BUARQUEDE HOLLANDA, H. (org.) **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JODELET, D. Representações sociais; um domínio em expansão. In: _____. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. p. 17-44.

_____. **O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais**. Sociedade e Estado, Brasília, DF, v.24, n.3, p. 679-712, set/dez. 2009.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Re(des)coabrindo o outro: para um entendimento da alteridade na teoria das Representações Sociais. In ARRUDA, Ângela (org). **Representando a Alteridade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 69 a 82.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e Representações Sociais. In GUARESCHI, Pedrinho A. e JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs). **Textos em representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 63 a 85.

LACERDA, Lilian de. **Álbum de Leitura: Memórias de vida, história de leitoras**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: UNICAMP, 1990. Memória. Enciclopédia Einaudi. Vol. 1 - **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do “gênero”. In: LOURO, G.L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 14-35.

ORLANDI, E. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 4 ed. Campinas: Pontes, 1999.

PERROT, Michelle. **“Práticas da Memória Feminina”**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 8, n. 18, ago/set.1989, p. 9-18.

SPINK, M. J. Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das Representações Sociais. In GUARESCHI, Pedrinho A. e JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs). **Textos em representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 117 a 145.

SWAIN, t. n. **História e Literatura: mulher de letras, mulheres de aventura**. Brasília. 2011. disponível em http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/tania_swain.pdf.