

## A ESCRITA DE SI: DESAFIOS E CONQUISTAS DA AUTORIA FEMININA

\*Patrícia Giselia Batista

### Resumo

Consciente da subjetividade inerente a todo recorte discursivo e a todos os vestígios deixados pelos sujeitos que construíram a História, partimos em busca da compreensão de alguns significados presentes nas Representações Sociais e de Gênero construídas por mulheres que publicaram suas memórias na década de 1970. Analisamos as obras de Laura Octávio (1974), Wanda Machetti (1976), a Clotilde Dias (1977), Nazinha Coutinho (1978), Lucy Balthazar (1978) e Laurita Mourão (1979) que representaram parte da “avalanche editorial” de memórias femininas, ocorrida na década em questão, buscando perceber a maneira como essas autoras se viam, porque escreveram suas memórias, e o papel exercido pelas normatizações de gênero sobre suas vidas. O percurso seguido foi analisar e discutir temáticas recorrentes à maioria delas. Como as autoras em questão pertenciam a faixas etárias diferentes, o corpus foi dividido em dois blocos, de maneira a permitir refletir sobre o impacto maior ou menor das grandes transformações sociais, políticas, econômicas e culturais ocorridas no século XX (principalmente a partir da radicalização dos movimentos sociais, sobretudo as decorrentes dos movimentos feministas) exercido sobre cada grupo.

**Palavras-chave:** Representações Sociais; Gênero; Escrita de si; Subjetividade; Feminismo;

### Abstract

Aware of the subjectivity inherent in all discursive clipping and all traces left by individuals who built the history, we set out in search of understanding of some meanings present in Social Representations and Gender built by women who published their memoirs in the 1970s. We analyze the works of Laura Octavio (1974), Wanda Machetti (1976), Clotilde Dias (1977), NazinhaCoutinho (1978), Lucy Balthazar (1978) and Laurita Mourão (1979) wrote during the "editorial avalanche "of women's memories that occurred in the decade in question, trying to understand how these authors saw themselves, the reason why they wrote their memories, and the role played by gender norms on their lives. The route followed was to analyze and then discuss recurring themes in most of them. As the authors in question mad belonged to different age groups, the *corpus* was divided into two blocks, so as to allow reflection on the greater or lesser impact of major social, political, economic, and cultural transformations that occurred in the twentieth century (mainly from radicalization of social movements, especially those resulting from the feminist movements) exerted on each group.

**Keywords:** Social Representations; Gender; Writing itself; Subjectivity; Feminism.

Esta pesquisa se insere no campo da História Social e propõe a interdisciplinaridade entre História e Literatura, assim como um diálogo com outros conhecimentos, 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 (RS)<sup>1</sup>, da Análise do Discurso (AD)<sup>2</sup>, ou mais especificamente da noção de discurso foucaultiana, e está diretamente ligado à área dos estudos feministas e de Gênero. Os conceitos referentes às RS aqui utilizados, tributários dos trabalhos desenvolvidos por Denise Jodelet, trabalham-nas como construtos socialmente elaborados e partilhados coletivamente, e necessários para a construção de uma realidade comum a um grupo.

Os estudos de Gênero e feministas tornaram-se espinha dorsal dessa pesquisa, pois a investigação para compreender os processos de subjetivação, as formas pelas quais o feminino e o masculino foram constituídos culturalmente, foram fundamentais para o acesso às Representações e discursos que limitaram a participação da mulher na Literatura. As autoras escolhidas para este estudo não fazem parte do *cânone* literário e não queremos afirmar aqui que as autoras pesquisadas tiveram como propósito adentrar no campo literário. Consideramos que, no caso do nosso grupo de escritoras, seus objetivos estavam voltados para a fixação de suas memórias, fazendo-se necessário que elas mesmas narrassem suas histórias. Elas encontraram na Literatura um canal possível para que, especialmente, pudessem realizar “a aventura de contar-se”.<sup>3</sup>

As narrativas de Laura Octávio em *Elos de uma corrente: novos elos* (1994)<sup>4</sup>; Wanda Marchetti em *Diário de uma atriz* (1976); Clotilde Dias em *Aluna do telhado* (1977); Nazinha Coutinho em *Maria Clara* (1978); Lucy Balthazar em *Eu quero voar: o retrato de um preconceito* (1979); e Laurita Mourão em *A mesa de jantar* (1979)<sup>5</sup>; foram examinadas buscando as construções de gênero, as resistências, as inserções socioculturais e as lutas; aspectos que ficaram marcados em suas histórias e memórias. Entre os anos de 1970 a 1979, as autoras selecionadas integravam o grupo de mulheres que redesenharam o panorama da Literatura de autoria feminina, no Brasil, marcando sua inclusão e expansão neste espaço. Os sentidos aqui expostos não são resultados da análise das obras em sua totalidade, mas de recortes que foram feitos nos textos, a partir

---

<sup>1</sup> A partir de agora, neste estudo, quando mencionamos “Representações Sociais”, utilizaremos a sigla RS.

<sup>2</sup> A partir de agora, neste estudo, quando mencionado “Análise do Discurso”, utilizaremos a sigla AD.

<sup>3</sup> Referência à obra de Margareth Rago, 2013.

<sup>4</sup> O exemplar que foi analisado para este estudo é uma segunda edição em comemoração ao centenário da autora. A autora informa que algumas “[...] notas foram redigidas depois da primeira edição dos *Outros Elos*, à medida que surgiam informações novas ou que a memória se corrigia ou acrescentava dados interessantes ao texto original”. (OCTÁVIO, 1994, p. 217).

<sup>5</sup> Ao citar as memorialistas e pesquisadoras faremos uso dos prenomes, em lugar apenas do sobrenome que remete normalmente ao masculino, não como forma de contrariar as normas científicas, mas como proposta de reflexão acerca da misoginia presente na linguagem e nas regras de funcionamento das referências acadêmicas. Pois é notório o desconforto de ler um texto que faz referência às citações de mulher, mas que se lê pela norma, o nome masculino. O uso do primeiro nome permite uma relação mais direta com a experiência delas. Por essa opção de utilizar o primeiro nome das autoras, entendemos que a utilização dos sobrenomes tem relação com a hierarquização dos discursos patriarcais.

do que se considerou parte essencial para este trabalho.

A investigação considera, concordando com especialistas do tema, como Judith Butler, Nádía Gotlib, Tânia Swain, Heloísa Buarque de Hollanda, Luiza Lobo, Joan Scott, Constância Duarte, dentre outras, que a mulher esteve afastada da literatura por questões ligadas às relações de poder que perpassam as construções de gênero. Para essas autoras, o motivo pelo qual não há uma tradição de autoria feminina, e o porquê um grande número de escritoras está fora do cânone literário, decorre das imposições sociais criadas no sentido de manter os grilhões que as prendiam ao espaço privado. A mulher, em relação ao gênero masculino, teve menos privilégios para a educação formal, o que não é novidade nem mesmo nos estudos que não tratam exclusivamente de Gênero.

No início do século XX, a mulher com algumas possibilidades de instrução, o discurso modernizador a direcionava para o casamento e para a maternidade, isto é, reinar em âmbito doméstico, enquanto para o homem ficava a direção das coisas do mundo. (GOTLIB, 2002). As pesquisadoras citadas acima também concordam que os movimentos feministas impulsionaram, a partir de diversas lutas, dentro e fora do Brasil, o acesso das mulheres à educação formal, e às condições para que ocupassem, em definitivo, um espaço no exercício da intelectualidade e nas narrativas literárias.

As seis memórias selecionadas para este estudo foram analisadas sob a luz do conceito de hypomnematas, a partir do que define Michel Foucault, seriam registros escritos, como um exercício constante do sujeito de notar (-se), de escrever (-se) por meio da relação com o mundo e consigo mesmo. (FOUCAULT, 1992, p.129-160). Os hypomnematas compõem as práticas que envolvem os “cuidados de si”, foram inicialmente formulados a partir da referência ao hábito grego de registrar as impressões diárias, e da literatura cristã, que considera a escrita como o olho que vai vigiar e disciplinar o perverso pensamento. Para o filósofo, seria uma pedra de toque reveladora dos movimentos da alma; na solidão da escrita o sujeito confessaria seus atos na presença do outro para avaliar sua conduta e assim combateria o mau pensamento.

Além desse aspecto, as anotações poderiam se revelar um grande tesouro, quando as consultando tempos depois. (1992, p. 145). Esse tipo de escrita implica, portanto, ainda segundo Foucault, em “uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo.” (FOUCAULT, 2012, p. 153). Essas reflexões nos mostram a necessidade de discutir os sentidos e os caminhos da escrita de si tomados pelas nossas autoras. A escrita de si compõe um dos estilos literários de memória e ilustram vidas sociais, por usarem uma linguagem simples e despretensiosa, normalmente são julgadas pelo seu

valor literário. (VIANA, 1995). Para as escritoras que trabalhamos os diários e anotações serviram não só para registrarem sua existência, mas para transmitir experiências; para contar um pouco sobre si e dos que viveram em sua volta e para perpetuar as características do seu tempo. E notadamente, fizeram parte de um capítulo importante da história da mulher na literatura brasileira.

Consideramos, portanto, que os hypomnematas dessas autoras se apresentam como prática da subjetividade, pois é através do exercício de si que o sujeito mostra os discursos que o constituíram como tal, os discursos dos quais foi alvo, mas também a forma com que cada uma lidou com esses discursos e os utilizou para se constituir em sujeito. A partir deste enfoque podemos desvelar os processos de sujeição e subjetivação, ou seja, ver o sujeito como construído e ao mesmo tempo construtor de seus sentimentos, pensamentos e emoções.

A produção no campo literário, da década de 1970, revela que o gênero orialístico já era usual na Europa e no Brasil desde o século XIX, e era produzido por intelectuais e homens notáveis, não tendo registro até nas primeiras décadas do século XX, da participação de mulheres (VIANA, 1995). De acordo com a pesquisadora do tema, Maria José Mota Viana, esse “boom editorial” de memórias femininas pode ser considerado como resultado dos discursos feministas divulgados nos fins da década de 60, fora e dentro do país que, de certo modo, influenciaram o florescimento da mulher na Literatura brasileira:

[...] os movimentos feministas desencadeados com certo furor na Europa e nas Américas, contando com um indiscutível aliado, os meios de comunicação em avanços tecnológicos sem precedentes, viabilizaram a entrada definitiva das mulheres no mercado editorial brasileiro. Nenhum outro momento lhes seria mais propício do que esse. Da Europa e dos Estados Unidos chegavam, via telecomunicações, notícias e informações sobre os acontecimentos sócio-culturais mais recentes, enquanto no Brasil vivíamos a ditadura militar e suas imensuráveis e já tão discutidas, porém nunca suficientemente entendidas, consequências no âmbito cultural. (VIANA, 1995, p. 15).

Nesse sentido a literatura representou o lugar possível da experiência do pensamento do sujeito, revelada a partir de como o sujeito utiliza a linguagem: quem fala, de onde, o quê e a quem? As autoras e suas obras foram agrupadas, para fins de análise, em dois grupos, a partir daqui identificados como: “Alunas do Telhado” e “filhas de Eva”, forma encontrada para organizar a narrativa a partir da experiência comum entre elas. O grupo das “alunas do telhado” é composto pelas autoras nascidas até a segunda década do século XX; o grupo das “filhas de Eva” contém as

memorialistas mais jovens, nascidas após a década de 1920.

Aqui um breve apontamento sobre as biografias das autoras do grupo das “Alunas do telhado”, já é possível desvelar o contexto histórico que as mantinham longe da escolarização. A autora Nazinha Coutinho conta, através da personagem Maria Clara, órfã de pai e mãe, como foi criada pela família materna e, conforme registrou, pertencia a uma “família importante”, no norte de Minas Gerais, a uma elite agrária que aos poucos substituía os costumes rurais pelos da elite industrial que começava a surgir no início do século XX. Outra integrante do grupo é Clotilde do Carmo Dias, nascida em Vila Real, província de Trás-os-Montes, Portugal, que veio para o Brasil com a família trabalhar na lavoura, em busca de melhores condições de vida.

Apesar da distância social das duas autoras, Nazinha, de família tradicional, e a colona Clotilde, de família pobre, elas apresentam uma questão socioeconômica do Brasil do século XX, em sua maioria rural, e os sinais dos processos de urbanização e industrialização no país. Junto a essas transformações, novos discursos emergem para a normatizar e disciplinar os novos cidadãos. Clotilde lembra o tempo vivido no campo em que o trabalho rural absorvia demais o tempo, e não exigia instrução escolar, resultando no posicionamento cultural de que não se precisava de estudo. E para os pais não era preciso nem aconselhável a uma mulher estudar. Embutida nessa concepção estava a noção de que o estudo iria desviar os interesses, principalmente das mulheres, distanciando-as do trabalho braçal e dos possíveis candidatos a marido que poderiam encontrar no seu meio social. Para os habitantes do campo, a cidade com suas modernidades pervertia as pessoas, principalmente as mulheres.

A atriz Wanda Marchetti, a terceira integrante do “Alunas do telhado”, nasceu em uma fazenda localizada em São Carlos do Pinhal, São Paulo, em 1904. Clotilde teve relações com o espaço rural, pois segundo registrou era afilhada do coronel, proprietário da fazenda em que morava com os pais. Em busca de melhores oportunidades se muda com a família para São Paulo. Morando na capital, após assistir a uma peça de teatro mambembe, Wanda foge com os integrantes da caravana teatral para uma viagem pelo interior do país.

A quarta autora que compõe o grupo, Laura Octávio, nasceu e viveu na grande metrópole Paulista, era filha do presidente do Banco do Comércio e Indústria de São Paulo, conviveu com a cultura de classe alta, em grandes centros nacionais, e morou fora do Brasil. Essa autora, em relação às demais “Alunas do telhado”, se apresenta com certa autonomia financeira que lhe oportunizou experiências diferenciadas e uma formação intelectual bem mais aprimorada.

As autoras desse grupo, em suas memórias, retratam sua forma de ver o mundo a partir do seu próprio lugar social, o que nos permite perceber como os discursos sobre a instrução e a participação das mulheres na vida social eram dirigidos de forma diferente aos diversos estratos sociais. Nota-se que, apesar da universalização dos papéis femininos, eles eram conformados às posições ocupadas. No caso de Clotilde, no que se refere à aptidão feminina, ela reflete sobre a mulher do campo. Segundo relata, para seu grupo social, a mulher não precisava de modo algum de instrução, pois, a mulher de maior valor nesse tempo e lugar era representada por aquela que tinha além das habilidades domésticas, força de trabalho capaz de acompanhar as atividades do homem no campo.

A experiência de Clotilde é o contraponto à experiência de Laura Octávio. Em suas memórias, Laura aponta para demandas de sua posição social, que se baseava nos valores de uma grande metrópole, de uma classe média em expansão, na qual a conduta feminina se ligava às artes e outros modos de se adquirir conhecimento. Laura traz à cena outras Representações Sociais de mulher, discursos que atravessam seu lugar social e que garantiram a ela mais instrução, mesmo que restrita em relação à oferecida aos homens, do que às outras do seu grupo (OCTÁVIO, 1994 p.186).

Embora Laura represente uma exceção no seu grupo quanto ao grau de instrução e estabilidade econômica, a autora não ficou fora dos discursos patriarcais que distanciaram a mulher da literatura. Como identificamos, ela não enfrentou dificuldade para estudar e que, além disso, pode usufruir de viagens, do contato com a arte, como o cinema, o teatro. No entanto, a oportunidade dela se tornar escritora, somente surgiu após seus filhos chegarem à vida adulta e ela fica viúva.

Diferentes da paulistana Laura, a mineira Nazinha Coutinho e a paulista Clotilde Dias pontuaram as dificuldades semelhantes de se tornarem leitoras. Porém a camponesa marca mais esse incômodo, dizendo que em seu tempo havia uma ideia de que a escolarização e o gosto pela leitura não eram atribuídos ao feminino como práticas necessárias. Assim como essas duas autoras, o discurso de Wanda Marchetti apresenta as impossibilidades que teve de continuar seus estudos, em função da condição financeira dos seus pais, que não podiam priorizar os estudos, visto que precisava ser custeado, fato assinalado pela autora. Em seu enredo, quando relata os preconceitos que sofrera associados ao seu ofício de atriz, pode-se ver a marca dos discursos que vigiavam para que as mulheres não exercessem atividades fora do âmbito doméstico.

As autoras do primeiro grupo publicaram suas memórias após os 70 anos de idade, em grande maioria incentivadas por terceiros, que as encorajaram a realizar,

talvez um desejo antigo que só (re)brotou “[...]sob uma carcaça velha”. (DIAS, 1977, p.219). O incentivo que algumas receberam é fator que aponta para as dificuldades que elas tiveram, e reforça o sendo sujeito feminino não gozava das mesmas facilidades que os homens escritores. Ou seja, foram estimuladas a fazerem o que até então não era muito usual entre as mulheres, seja para escreverem quanto para editarem suas histórias.

No caso de Nazinha, sua iniciativa de publicar veio de incentivos externos. O que ela explicita em seu enredo, logo nas primeiras páginas, é a presença inquietante da memória, o limiar que une o presente ao passado, a emergência de recolher os cacos, as cinzas dos acontecidos que ainda persistem na memória. Para ela, escrever sua história significa reacender e iluminar o que ainda resta:

Pois não se pode mexer à toa em um montão de cinzas! Nele, bem no fundo, podemos encontrar uma brasiinha e esta poderá se transformar instantaneamente numa labareda. Assim é o pensamento: tão rápido quanto o raio, atravessa montanhas e precipícios, não nos dando meios de segurá-lo, de contê-lo. É nossa existência revolvada em segundo, é a ponte que nos unindo ao passado [...] (COUTINHO, 1978, p.21).

Por conseguinte, Nazinha parece buscar reescrever-se, editar o próprio passado, elaborar sua escrita de si. A atriz Wanda, por sua vez, em sua obra, lembra a difícil tarefa de escrever suas memórias que começa com o capítulo “Dificuldades para escrever este livro”. Nele ela anuncia, em primeira instância, que foi influenciada para escrever suas memórias, pelo do professor de teatro e crítico, Miroel da Silva, e pelos jornalistas R. Magalhaes Junior e Pedro Bloch.

Todas as autoras analisadas aqui demonstram a satisfação de poder publicar suas memórias, no caso de Wanda autora de *Diário de uma atriz*, ela mostra que para se tornar escritora, no início do século XX, a mulher brasileira enfrentou uma dura jornada. Do palco para a escrita, ela apresenta um discurso que tenta mostrar como atuou para não desempenhar papéis preestabelecidos socialmente.

Da mesma forma, Laura, após ter vivido até os 80 anos sem publicar uma linha, lança suas memórias *Elos de uma corrente* (1994). O exemplar que foi analisado para este estudo é uma segunda edição em comemoração ao centenário da autora. A autora informa que algumas “[...] notas foram redigidas depois da primeira edição dos *Outros Elos*, à medida que surgiam informações novas ou que a memória se corrigia ou acrescentava dados interessantes ao texto original”. (OCTÁVIO, 1994, p. 217). A autora diz ter sido incentivada pelo bibliófilo Plínio Doyle. E vinte anos após a primeira edição, no ano de 1994, também sob incentivo de familiares, aos 100, lança a segunda edição, seguidas de novos escritos intitulados de *Novos Elos*, dando por complementa sua história de vida.

Clotilde Dias não registra que, recebeu incentivo de terceiros. Escrever sua história de vida era uma realização de uma grande satisfação, pois aprender a escrever era o seu maior sonho. Seu enredo mostra que além de ter que driblar a construção cultural que a distanciava da instrução escolar formal, enfatiza que as mudanças constantes de região agravavam as dificuldades de sua entrada na escola, pois não dava tempo para se fixar em alguma escola até que completasse os estudos. Escrever, para a autora, passou a ser não somente um grau de instrução, mas também um modo de garantir seu direito de alfabetizar-se e, assim, enaltecer-se como sujeito que arrastou “pela vida afora o desejo de escrever um livro”:

Meu grande pendor pela leitura me ajudou muito, porque a verdadeira vocação existia latente dentro de mim. Escrevia a esmo baseada na minha própria vida. Escrevia sem regras, sem técnicas, sem gramática, e sem conhecimento para tal. Estudei na Academia da vida, jamais transpus os portais de uma casa de ensino, levei muitas bombas no curso de minha vida, agora desabafo nessas linhas os recalques de tempos remotos, arrastei pela vida afora o desejo de escrever um livro, mas a vida atribulada que levava não me permitia, e meu espírito abastecido de idéias intelectuais, ficou sufocado em seu cubículo por longos anos. Agora brotou sob uma carcaça velha, que jamais ostentará a beleza de uma planta que nasceu fora de tempo, porque não foi cultivada, em um lindo vaso de colégio e talvez venha a fornecer sem o orvalho da boa vontade de alguém, ou seja sepultada no túmulo de sua criadora e essa obra nascerá em forma de uma flor engastada nos braços de uma cruz simbolizando um sonho que não morreu. (DIAS, 1977,p. 219).

Paralelamente a esse discurso de que escola não era lugar para mulher, outro ponto é acentuado pela autora como entrave para a sua alfabetização: as violências do seu cotidiano de jovem, principalmente a partir de um pedido de casamento precedido de uma série de torturas psicológicas, físicas e sociais.

O grupo “As filhas de Eva” em relação às “Alunas do Telhado” tiveram mais facilidade para se escolarizarem. No segundo grupo de autoras, composto por duas escritoras mais jovens, elas escrevem e editam seus livros mais cedo. Laurita com cinquenta anos, e Lucy aos quarenta e seis anos, ainda sob o frescor dos acontecimentos presentes na ocasião em que publicam. As duas, no nosso esquema explicativo como pertencentes ao grupo “Filhas de Eva”, no entanto, mantêm mais aproximação uma com a outra do que as do grupo já citado. Mas, não falam de um mesmo lugar social, mesmo considerando que ambas são cariocas, e tiveram em comum a experiência de viverem sob influência de regiões cosmopolitas.

Laurita Mourão, carioca e filha de militar, teve oportunidade de experimentar a Cultura de outros países, como registrou em sua obra, viveu muito

tempo no exterior. Tornou-se funcionária Pública do Ministério das Relações Exteriores, era oficial de chancelaria e trabalhou muitos anos nas Embaixadas brasileiras do Uruguai, Espanha, França e Estados Unidos. Enquanto Lucy Balthazar era pertencente de uma família de classe média, formou-se em bioquímica, e depois seguiu a profissão de aviadora que deu a ela condições de ter contato com grandes centros.

A título de ilustração, Laurita mostra bem o enfrentamento de sua narrativa e as ideias conservadoras do seu tempo. Ela começa sua narrativa falando da “sensação complexa” de ter acabado de conhecer sua primeira neta recém-nascida, acentuando de forma exclamativa que sua grande preocupação em ter se tornado avó, era “que meus amantes vão dizer quando souberem que estão tendo o prazer da carne com uma avó.” (MOURÃO, 1979, p. 07). Recorda que mostrou os primeiros capítulos à sua tia Lolita, que imediatamente a advertira sobre as polêmicas que poderiam surgir do seu livro, pois as pessoas seriam facilmente identificadas no seu relato. E que não caía bem, por exemplo, falar da “filha postiça” do seu marido, tornar público o fruto da infidelidade.

A autora está se referindo à filha que teve com seu amante e que criara como filha de seu marido. Ela relata que esconder esse fato era como “[...] esconder toda a vida 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, p. 132). Para ela, sua tia tão “puritana” e “católica” assistia diariamente “[...] sem compreender, à decadência dos costumes e à erosão da moral tradicional de sua época”.

Em pesquisa para a composição biográfica de Laurita, as buscas pela internet trouxeram uma carta dela escrita ao jornalista Sérgio Rubim, que foi publicada no blog mantido pelo jornalista, no dia 12 de abril de 2013<sup>6</sup>. A matéria trazia informações sobre Laurita, aos oitenta e sete anos, morando no Rio de Janeiro. Sobre o pedido de autorização que recebera da professora Dra. Jucyan Castilho para transformar suas duas obras, entre elas *À mesa de jantar*, em peça teatral, ela confessou ao jornalista que estava “perplexa”, “agradecida”, e “honrada”:

Fiquei perplexa por ela desejar transformar dois dos meus livros num monólogo teatral e me pedindo autorização! Meus livros são medíocres e não despejam nos eventuais leitores nenhuma filosofia que não esteja em prática neste mundo de DEUS! Entretanto ontem, falei com ela pelo celular, o meu e o dela, e nos entendemos: disse-lhe do agradecida que estou e mais que nada honrada e que ela pode usar os textos que desejados meus livros. (MOURÃO, 2013, n. p.).

Esse enunciado traduz os sentidos atuais da escritora sobre sua obra, o que, de

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida ao jornalista IVAN FINOTTI - FOLHA DE SÃO PAULO - 28/10/2002.

certo modo, revela o quadro ideológico explícito das intenções empregadas no momento da escrita e da publicação. Nessa formação discursiva, ela ressalta que, o que foi dito anteriormente, em sua obra, talvez não despertasse mais interesse nos leitores de hoje, pois de acordo com os sentidos empregados naquele tempo, já não trazia reflexões filosóficas “que não esteja em prática neste mundo de DEUS!”.

O que a autora parece não notar é que temas tais como o aborto ainda não podem ser entendidos como já superados pela sociedade brasileira. Como podemos acompanhar, a descriminalização do aborto é um dos assuntos mais debatidos da atualidade e que causa grandes tensões na sociedade brasileira. O aborto ainda é um dos principais temas mais latentes no discurso feminista. E além de outros elementos, certamente, seja um dos enfoques em que Jacyan Castilho pretende trazer à cena transformando a narrativa de Laurita em roteiro para o Teatro. Laurita chegou a ser Candidata à Academia Brasileira de Letras duas vezes, sem sucesso. A última candidatura foi em 2002 e, em entrevista ao jornal folha de São Paulo, do dia 28 de outubro de 2002, ela pronuncia:

Aos 76 anos, é o único lugar onde posso entrar. Sei que não vou melhorar muito a média de idade do chá das quintas, mas a essa altura não dá mais para ser miss. Também já passou a época de ser corista do Lido de Paris. Como gosto de competição, concorro ao cargo de imortal. (MOURÃO In:FINOTTI, 2013).

No decorrer de sua vida, publicou mais sete livros – todos com temas considerados polêmicos, como *Alice do quinto diedro* (1980), em que a personagem feminina representa uma mulher vivendo no futuro, no ano 2000, e enfatizando outros temas polêmicos para aquela época. Lucy, seguindo a linha de Laurita, traz reflexões mais direcionadas à crítica e às limitações impostas por preconceitos de gênero. A representação que faz de si apresenta um tipo de mulher diferente da forma caseira, como a instituída pelos discursos do período em que viveu. Seu livro foi editado em 1978 e reeditado em 1979, com uma versão “revisada e ampliada”, como ressalta a autora. Das escritoras analisadas, ela é a que publica suas memórias mais jovem.

Em *Eu quero voar: o retrato de um preconceito*<sup>7</sup>, ela não traz a mesma temática de Laurita, porém tais discursos se assemelham por contrapor os discursos de grande parte da sociedade no Brasil. Lucy enfatizou reflexões mais direcionadas à crítica e às limitações impostas por preconceitos de gênero; aponta para uma representação que faz de si como um tipo de mulher diferente da forma caseira como a instituída pelos

---

<sup>7</sup> A obra de Lucy Balthazar foi publicada em 1978 e reeditada em 1979; segundo a autora, revisada e ampliada. Contamos em nossa pesquisa com a segunda edição, considerando os acréscimos.

discursos do período em que viveu. Suas memórias são narradas em tom de exceção, porque fugia da temática feminina habitual, do cotidiano doméstico.

Lucy Balthazar marca outra diferença entre as demais. Formou-se pelo curso de Farmácia da Universidade Federal do Rio de Janeiro; escreveu seu relato de vida aos quarenta e seis anos. Depois escreveu outras memórias e veio a falecer aos oitenta anos, em 2012. Além de uma temática alheia às mulheres de sua época, a obra narra a experiência da autora nas questões que teve de enfrentar para se tornar piloto profissional de aeronave.

A obra conta com dezoito capítulos, além dos agradecimentos, vocabulário e abreviaturas que indicam o significado das inúmeras siglas citadas na obra. Alguns documentos e fotos compõem seu discurso. “Lulu turbulência”, como passou a ser chamada na aviação, registrou a precariedade dos aeroclubes, a guerra pela sobrevivência nesse ofício que colocava os pilotos em concorrência entre si, dando o exemplo de que muitas vezes se estabeleciam e estipulavam preços entre um grupo de pilotos.

A aviadora levantou questões ligadas à revisão de lei de complementação do salário do aeronauta aposentado (BALTHAZAR, 1979, p. 59). Não se esquivou em falar das mágoas, sobre fofocas, traições e dificuldades do período em funcionária na TAP Táxi Aéreo S. A. (BALTHAZAR, 1979, p. 129-130). Vê-se aí, nessas duas memórias, a relação de poder que historicamente perpassa os Gêneros, e que as autoras colocam como mote declarado nas narrativas, quando falam dos incômodos que vivenciaram por serem mulheres. Entendemos que são especialmente as autoras mais velhas que asseguram a entrada das mais jovens, a partir de seus temas domésticos e do cotidiano. Já que havia uma rigorosa censura sobre o que estava sendo produzido no país de arte e literatura. Porém nada dizem acerca das conturbações políticas pelas quais passava o Brasil na ocasião da publicação.

O afastamento dessas mulheres das questões políticas e a ausência de quaisquer referência da ditadura militar que o país enfrentava, pode ser a explicação para a facilidade que elas encontraram para publicar suas obras, pois o governo as via com tranquilidade a voz feminina que ecoava do interior da casa, suas obras preencherem o vazio deixado por obras censuradas e criavam um clima de normalidade no país. Era preferível para um governo ditatorial abrir espaço para a emergência de mulheres em um campo antes a elas vedado, do que permitir que escritos mais politizados fossem publicados.

Porém, apesar do romantismo e ingenuidade de alguma delas e de viverem às margens dos grandes eventos, a desigualdade de Gênero surge em suas camadas discursivas quando falam de si e apresentam os processos de subjetivação. É possível observar que as diferenciações no modo como cada uma enfrentou seu cotidiano, como construiu suas próprias R. S., estão relacionadas ao seu lugar de fala e, ao processo de subjetivação que cada uma sofreu e construiu.

Nossas análises apoiaram-se num conjunto de variáveis como região, faixa etária e classe social, e seguiram os passos da pesquisadora Lilian Lacerda que, ao escrever sobre memorialistas do século XIX e XX, afirma que as escritoras escrevem e rompem com o anonimato porque fazem parte de um sistema do qual receberam instruções para se negarem enquanto sujeitos ativos. Ou seja, essas escritoras viviam sob normas que as orientavam a amortizarem seus desejos e sonhos, sobretudo a esquecerem-se de si. (2003, p.30).

Todas elas, independente do grupo a que se ligaram, revisitam suas histórias numa tentativa de buscar certas referências para suas formas de “estar no mundo”, de inventar a própria existência. Essas autoras reunidas pela unicidade do estilo memória, narram os diversificados meios de existência feminina e na variedade dos seus enredos sobressaltam a presença de determinadas Representações de Gênero, melhor aceitas e assumidas pelas primeiras e criticadas ou parcialmente negadas pelas segundas. O consenso que foi possível detectar diz respeito à época da escrita, sobre a qual todas manifestam reconhecer as grandes transformações pelas quais o mundo passava no século XX. As discordâncias presentes em suas obras dizem respeito ao fato de que algumas apontaram as mudanças como melhorias conquistadas principalmente pelas mulheres, outras as consideraram perniciosas e comprometedoras dos valores por elas reconhecidos como pilares da sociedade.

As análises realizadas indicam que os discursos das autoras abarcam momentos distintos e de confluências de velhos e novos discursos, que marcaram de forma distinta as componentes dos dois grupos. É notório no enredo de cada uma delas a presença das marcas do patriarcado, mais fortes e visíveis nas obras do primeiro grupo e mais contestadas nas do segundo.

Esse grupo de seis autoras foi dividido em dois, sendo que as mais velhas viveram suas infâncias e juventude no início do século XX e as mais novas em meados do mesmo século. O primeiro grupo, composto por quatro delas, a portuguesa naturalizada brasileira, que viveu no interior de São Paulo, Clotilde Dias; a paulista Wanda Marchetti; a mineira Nazinha Coutinho; e a paulistana Laura Octávio retratam

suas reminiscências da infância e a da mocidade, fazendo uma ponte, muitas vezes invisível, com o momento da produção, ocorrido na década de 1970. O segundo grupo, composto pelas outras duas escritoras, as cariocas Laurita Mourão e Lucy Balthazar, apesar de recorrerem ao passado para refletir sobre suas origens, nascimentos, criação, colocam o foco nas questões do lugar destinado às mulheres no mundo em que viviam, destacando sua presença no mundo “público” do trabalho, da sexualidade, do casamento e da família, desnudando o presente motivador da sua escrita.

## Referência

- BALTHAZAR, Lucy Lúcia. *Eu quero Voar – o retrato de um preconceito*. 2ª ed. Rio de Janeiro. 1979.
- BUTLER. J. Problemas do Gênero. In.: BUARQUEDE HOLLANDA, H. (org.) *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTINHO, Nazinha. *Maria Clara*. Rio de Janeiro: Editora Dois Irmãos Ltda. 1978.
- DIAS, Clotilde do Carmo. *Aluna do Telhado*. São Paulo: Livraria Everest Editora. 1977.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp.129-160.
- \_\_\_\_\_. *A Ordem do Discurso*. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996
- \_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Vol. I. 21 reimpressão. São Paulo: Ed. GRAAL, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. O que é um autor? (1969) In: *Ditos e Escritos –Estética: literatura e pintura; música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- GOTLIB, Nádia Batella. A literatura feita por mulheres no Brasil. 2012. Disponível: [http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo\\_Nadia\\_Gotlib.htm](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_Nadia_Gotlib.htm). Acesso: maio de 2012.
- \_\_\_\_\_. O uso dos prazeres, In: *A história da sexualidade* Vol. 2.: 8. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- JODELET. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais. *Sociedade e Estado*. v. 24, n.3, set/dez. Brasília-DF. 2009, p. 679-712.
- 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 Maria de. *Álbum de Leitura: Memórias de vida, história de leitoras*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- LOBO, Luiza. Literatura e história: uma intertextualidade importante. In: DUARTE, Constância Lima et al. *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2002. p. 108-117.
- MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. s/editora.1977.

- MOURÃO, Laurita. *À mesa do jantar*. São Paulo: Círculo do Livro. 1979.
- MOURÃO, Laurita. *Laurita Mourão lança "O General dos Pijamas Vermelhos" e quer levar seus livros eróticos para a Academia*. [28 de outubro, 2002]. São Paulo: Folha de São Paulo. Entrevista concedida ao jornalista Ivan Finotti. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u28356.shtml>. Acesso em junho de 2013.
- OCTÁVIO, Laura Oliveira Rodrigo. *Elos de uma Corrente – seguidos de novoselos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira Ltda, 1994.
- OLIVA, Osmar Pereira. Minha dolorosa vida de menina, uma leitura de Maria Clara, de Nazinha Coutinho. In.: OLIVA, Osmar Pereira (org.) *Escritores Mineiros e contemplações de Minas*. Montes Claros: Editora Unimontes. 2007.
- ORLANDI, E. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 4ª ed. Campinas: Pontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- \_\_\_\_\_. *EniOrlandi fala sobre análise do discurso e linguagem*: Entrevista [05 de novembro, 2012], Rede Globo. Entrevista cedida a Tatiane Fávaro. **Disponível em:** <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/11/eni-orlandi-fala-sobre-analise-do-discurso-e-linguagem-em-entrevista.html>. Acesso em: outubro de 2013.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos*. Campinas: Pontes. 2001.
- SWAIN, Tânia Navarro. *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](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/tania_swain.pdf)
- VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/Faculdade de Letras da UFMG. 1995.