

BIOGRAFIA

Maior personalidade feminina da história da música popular brasileira e uma das expressões maiores da luta pelas liberdades no país, promotora da nacionalização musical, primeira maestrina, autora da primeira canção carnavalesca, primeira pianista de choro, introdutora da música popular nos salões elegantes, fundadora da primeira sociedade protetora de direitos autorais. Por desafiar os padrões familiares da época, Chiquinha Gonzaga sofreu fortes preconceitos.

Estudou piano e aos 11 anos compôs sua primeira música, uma cantiga de Natal: *Canção dos Pastores*. A estréia como compositora aconteceu em 1877, com a polca *Atraente*, composta de improviso durante a roda de choro em casa do compositor Henrique Alves de Mesquita. Já era uma artista consagrada quando compôs, em 1899, a primeira marcha-rancho, *Ó Abre Alas*, verdadeiro hino de carnaval brasileiro. Deu uma contribuição decisiva ao teatro popular ao musicar, em 1912, a burlata de costumes cariocas *Forrobodó*, seu maior sucesso teatral. Em 1914 seu tango *Corta-Jaca* foi executado ao violão pela primeira-dama do país, Nair de Teffé, em recepção oficial no Palácio do Catete, causando escândalo político.

Aos 85 anos de idade escreveu a última partitura, *Maria*, com libreto de Viriato Corrêa. Sua obra reúne dezenas de partituras para peças teatrais e centenas de músicas nos mais variados gêneros: polca, tango brasileiro, valsa, habanera, mazurca, modinha etc. Chiquinha Gonzaga faleceu aos 87 anos de idade, no dia 28 de fevereiro de 1935, no Rio de Janeiro.

Editora Moderna

Mulheres de escritores: vozes de uma possível história privada da literatura

Cida Golin*

A história da literatura, ao longo do tempo, ampliou suas fontes de pesquisa. Do escritor como figura central dos estudos à imanência do texto ficcional, ela expandiu-se pelos vértices do sistema literário, pelos leitores, pelo material original que acompanha a produção de uma obra de arte. Reflexo de um tempo que anseia por novos motivos de pesquisa no campo das ciências humanas, vozes circunstanciais e ausentes também são resgatadas para fornecer possíveis versões da história. É o caso, agora, dessa breve comunicação, em que pretendo divulgar algumas idéias defendidas na tese *Entrevistas com mulheres de escritores brasileiros: subsídios para uma história privada da literatura* (1998/CPGL/PUCRS). Esse percurso acadêmico analisou 14 entrevistas biográficas com mulheres de escritores, um material até então inexplorado como objeto de investigação literária. Trata-se da visão de sujeitos paralelos ao circuito oficial da literatura, ligados a ele somente pela circunstância biográfica de serem companheiras de vida de escritores de relevância nacional.

As entrevistas estão disponíveis nos livros *Confissões do amor e da arte* de Vera Morganti (Mercado Aberto, 1994) e *Memórias de vida e criação* de Cida Golin (Edipucrs, 1999). Elas foram produzidas entre 1991 e 1994 através de duas pesquisas integradas ao projeto *Fontes da Literatura Brasileira*, do Centro de Pesquisas Literárias do Curso de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Em geral, a visão feminina da literatura é recuperada através do discurso da mulher que escreve ou participa diretamente do sistema literário. As duas pesquisas de campo privilegiaram a perspectiva da mulher que não é escritora, mas

* SEDAC/UCS.

que acompanhou de perto, como esposa de um homem de letras, o processo de criação e o cotidiano da vida literária no país. Na seleção das fontes, optou-se por mulheres de autores que despontaram na primeira metade deste século.¹ Elas vivem a experiência de casamentos longos, na maioria dos casos únicos, atestando um momento histórico em que o matrimônio significava uma instituição sólida e quase definitiva.

Toda a história literária é uma construção, organizando o pretérito de forma narrativa. Ela segue um propósito, age de maneira seletiva, normativa, respondendo às indagações de cada geração ao elaborar sua versão do passado. A história pública da literatura rege-se por homens públicos e obras publicadas. Trata-se da articulação de um conjunto de objetos no tempo, a seleção de um cânone, recortes textuais feitos a partir de noções como nacionalidade, períodos, fases, momentos, gerações, grupos, correntes, escolas, temas, influências. Essa narrativa persegue, também, a trajetória de instituições sociais (escola, governo) e os componentes do sistema como o mercado, editoras, mídias e recepção.

Nas narrativas biográficas dessas mulheres, o sistema literário aparece dessacralizado pelo viés cotidiano, pela rotina diária, feita de gestos prosaicos, repetitivos, fragmentados, de narrativas silenciosas. São histórias dos pequenos prazeres, dos detalhes, "das coisas deixadas de lado" (Del Priori, 1997, p. 274). Nesse processo, as entrevistas focalizam a literatura sob a perspectiva do espaço privado.

Georges Duby, ao apresentar o programa de pesquisas da *História da vida privada*, define essa zona como propícia ao recolhimento, à familiaridade, ao relaxamento (1990, v. 1, p. 10). Duby parte da oposição vigente no senso comum entre público (relativo à coletividade e à autoridade de seus magistrados) e privado (domínio individual, familiar). Ao rastrear a trajetória desses dois conceitos, o autor encontra uma equivalência semântica desde a Roma clássica até o pensamento oitocentista (cf. 1990, v. 2, p. 20). A

¹ A etapa precursora, *Mulheres de escritores e vida literária nacional*, resultou na publicação das entrevistas de Nydia Guimarães, viúva de Josué Guimarães; Zélia Suassuna, esposa de Ariano Suassuna; Frigga Moog, viúva de Vianna Moog (já falecida); Mafalda Veríssimo, viúva de Erico Veríssimo; Leda Alves, viúva de Hermilo Borba Filho; e Maria Lúcia Dourado, esposa de Autran Dourado. A segunda fase, intitulada *Memórias de mulheres de escritores brasileiros*, produziu, através de depoimentos, o perfil de Adalgiza Machado, esposa de Dyonelio Machado, falecida na época da realização do projeto. Além desse texto, foram obtidas entrevistas com Zaira Meneghello, viúva de Cyro Martins; Aracy de Carvalho, segunda esposa de Guimarães Rosa; Mary Tostes, viúva de Theodemiro Tostes; Ana Callado, viúva de Antônio Callado; Lygia Vellinho, viúva de Moisés Vellinho; Ivone Montello, esposa de Josué Montello; e Marília Escosteguy, viúva de Pedro Geraldo Escosteguy.

noção de *privacy*, no entanto, forma-se ao longo do século XIX, sobretudo na sociedade anglo-saxã, dentro do processo de elaboração da cultura burguesa (cf. Duby, 1990, v. 2, p. 9). Nesse período, em que o Estado moderno consolida-se como sinônimo de espaço público, a família se fecha no recinto particular. Michelle Perrot define o privado como o "local de nossas delícias e servidões, de nossos conflitos e sonhos; o centro, talvez provisório, de nossa vida, enfim reconhecido, visitado e legitimado. O privado: uma experiência do nosso tempo" (1991, p. 9). Em tal reduto reina o cotidiano (cf. Alencastro, 1997, p. 8), dimensão da intimidade, da gestão da existência pessoal e coletiva, das formas de transmissão dos costumes e dos comportamentos.

O privado, que vem à tona através dos depoimentos analisados, é uma realidade, uma perspectiva, um espaço, uma condição, uma fronteira. Uma possível história privada da literatura poderia, então, expandir-se para além da obra final do escritor, buscando novos temas e novas imagens ao percorrer manifestações da intimidade literária: são objetos que não vêm à luz no texto final, os segredos da criação, a rotina da produção literária, os espaços criativos (o gabinete, a casa, a mesa), os inéditos, as práticas de leitura e recepção individuais, as cartas do autor, a opinião dos leitores. Os acervos literários tornam-se fontes privilegiadas desse percurso. Trata-se de uma história de múltiplas vozes, a do escritor e seus coadjuvantes – sua mulher, por exemplo –, investigando como a literatura, enquanto sistema simbólico, é vivido no cotidiano, no ambiente íntimo. No caso das mulheres investigadas, elas tomam à frente numa narrativa dispersa, quase desconhecida, revelando-se agentes fundamentais no processo de produção de uma obra artística, não apenas de um texto, mas de uma carreira de um escritor.

A casa, como imagem central da idéia de privado e referência de identidade de um sujeito, é o centro do feixe de dados fragmentados obtidos a partir das entrevistas. No desenvolvimento da pesquisa e no seu registro textual, a habitação é uma imagem onipresente de uma história circular que parte do ambiente privado em direção ao território externo e vice-versa. Interpeladas pela instituição universitária, Nydia, Leda, Zaira, Mafalda, Lygia, Ivone, Ana, Zélia, Maria Lúcia, Frigga, Mary, Aracy e Zélia exercitam ao redor desse espaço doméstico a virtual unidade narrativa de uma existência (o perfil de Adalgiza foi obtido através de depoimentos indiretos).

Elas falam de suas casas, de seus casamentos, fornecem elementos significativos sobre a formação cultural de pelo menos duas gerações femininas deste século e descrevem episódios da

vida coletiva, marcos cronológicos nacionais, emoldurados pelo abrigo das paredes, pelas janelas, por objetos cotidianos. Da zona de vivência íntima, privada, esses sujeitos refratam uma possível história da literatura. Essa trajetória não privilegia a mulher transfigurada em personagem de obras, nem tampouco os títulos e a figura do autor. A fonte de informação escolhida lança luz sobre o processo criativo inserido no ambiente prosaico do domicílio e a interação familiar com esse tipo de trabalho. Emerge também a ótica dos leitores de literatura, documentando o lugar do objeto literário na construção dos gêneros feminino-masculino em determinadas condições históricas.

No processo de fabulação, as depoentes esboçam uma época e apresentam sujeitos históricos conforme seu ponto de vista interpretativo e sua capacidade de articulação narrativa. Não são poucos os alertas para o pesquisador desconfiar da memória. Ela é seletiva, vulnerável a emoções, censuras, preconceitos e projeções de quem lembra e da circunstância em que se exerce a reminiscência. No caso das coletâneas em foco, essa memória é de segunda via, trabalhada na formalidade da edição jornalística. A entrevista é uma construção artificial, um procedimento onde o entrevistado é co-autor da versão permitida da história pessoal. Resultado de uma interação entre dois interlocutores, a enquete não esconde suas estratégias ficcionalizantes, apesar da ilusão de transparência do discurso jornalístico e ordinário.

Através da contingência da coabitação, as depoentes fornecem um panorama precioso do processo criativo inserido no ambiente privado. Trata-se da criação literária observada pelo viés de quem viu o marido escrevendo, durante anos, na simplicidade descontraída do cotidiano. A habitação burguesa, nos discursos aqui analisados, tem a dimensão de um cosmos. Ela adquire o estatuto de personagem. O sujeito confunde-se com o reduto protetor, construído para si e seus próximos. É o abrigo contra as oscilações do espaço coletivo, é o local de nascimentos e mortes, do tempo folgado da infância e sede de uma jornada de trabalho e criação artística. O entorno material recebe a marca da pessoa e de seu grupo e, segundo Halbwachs, é como se fosse uma sociedade silenciosa e imóvel, capaz de proporcionar uma sensação de ordem e quietude (cf. 1990, p. 131). Kant mesmo definiu a habitação como o espaço contido e estável onde a liberdade desabrocha.

A rotina de trabalho do escritor, no espaço ordenador da moradia, está imersa na temporalidade das ações fragmentadas. Na residência, região de forte ingerência feminina, as mulheres reivindicam para si a retaguarda do ato criativo, seja na interferência

direta no trabalho do marido, seja na organização prática do ambiente da escrita, local respeitado no cotidiano doméstico. O discurso das esposas oscila entre dois pólos: ao mesmo tempo em que vivenciam o trabalho artístico em sintonia com o ritmo diário de uma casa, elas sacralizam essa atividade, demarcando o território inviolável do demiurgo. As descrições desenham tipos diversos, desde autores excessivamente introspectivos (é o caso de Theodemiros Tostes que se deixava interrogar somente após a publicação do texto) até homens que precisam dialogar durante ou depois da confecção de suas obras (Josué Guimarães antecipava oralmente seus romances e novelas). Não são poucas as situações evocadas, mostrando o homem que escreve acompanhado da secular imagem da mulher que tece, que borda, que costura. Nas falas produzidas, há um movimento dinâmico entre o central e o periférico, sublinhando o maior ou menor grau de interação dessas senhoras com o ofício de seus parceiros. Ao mesmo tempo em que se clarifica a atuação feminina no cotidiano de trabalho do marido, esse mesmo discurso desloca as mulheres para a margem, justamente o lugar de onde a pesquisa de campo foi resgatá-las.

Na residência da infância, elas confessam um aprendizado literário orientado pelo maniqueísmo do livro recomendado ou proibido, vencendo o preconceito vigente que associa a leitura à falta de atividades. Monteiro Lobato, Eça de Queirós, folhetins e até M. Delly passaram pelo crivo dos pais e pelo dos responsáveis pelas bibliotecas escolares. Durante a formação juvenil, essas mulheres consumiram uma bibliografia marcada pela miscelânea, em que despontam almanaques, os precursores da literatura infantil, alguns policiais, enredos adocicados e autores românticos. O esconderijo de leitura de Ana Callado, nos anos 40, é emblemático na relação feminina com os livros, zona do perigo e do desconhecido.

Os testemunhos documentam um período de erotização da recepção literária. A restrição bibliográfica corresponde à circunstância histórica da mulher concebida como um ser influenciável, que não pode desviar-se de um casamento adequado e do papel formador de mãe ou professora. Se a liberdade literária, capaz de estimular a imaginação e o conhecimento, é, na época, privilégio dos homens, o território musical apresenta-se como uma opção feminina para o aprimoramento artístico. O estudo do piano ou do canto é um dado constante nos depoimentos. Após o casamento, a maioria das mulheres deixa o piano, mas liberta-se dos limites bibliográficos da juventude com o aval orientador do parceiro.

Dentro de casa, esse fiel da balança entre o público e o privado, quatorze mulheres de escritores de escritores brasileiros suge-

riram uma perspectiva da história cultural, pessoal e coletiva, ancorada na zona da intimidade. Ao iluminar o que está guardado, essa abordagem privada tem como âncora as referências públicas: um autor, uma obra, uma biografia. Ela está atrelada à história literária pública e não altera em nada o lugar e a importância da obra dos escritores, cujos sobrenomes são destacados nessa investigação. No entanto, desloca a posição do literato e seus títulos do centro de inúmeras construções historiográficas, perseguindo outros objetos e cenários como a morada-fortaleza, o esconderijo de leitura, o piano da sala, a janela, o gabinete fechado, a biblioteca censurada, a escrivãzinha. Como escreve Paul Veyne, a representação do passado "é feita de pequenas particularidades insignificantes que, ao se multiplicarem, acabam por compor um quadro bem inesperado" (1995, p. 13). Ao reunir e discutir elementos para uma narrativa privada do fenômeno artístico, ela traz à cena principal novos espaços e sujeitos agentes do cotidiano literário, num contraponto e num diálogo de versões do passado da literatura.

Referências bibliográficas

- DEL PRIORI, Mary. História do cotidiano e da vida privada. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- DUBY, Georges (Org.). *História da vida privada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. v. 2: Da Europa feudal à Renascença.
- . Prefácio à história da vida privada. In: VEYNE, Paul (Org.). *História da vida privada*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. v. 1: Do Império Romano ao ano mil.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. 3. ed. Trad. Alda Baltar et al. Brasília: UNB, 1995.