

O DESVELAR DA PERSONAGEM FEMININA ATRAVÉS DA ESCRITA PACTUÁRIA DO DIÁRIO

Izabella Maddaleno (Doutoranda em Letras: Estudos Clássicos pela UFJF)

RESUMO

O presente artigo tem como primordial intento analisar a obra, *Caderno Proibido*, da escritora italiana Alba de Céspedes à luz da crítica feminista. Na verdade, tal obra reflete de maneira abrangente o papel que a mulher ocupa no seio da sociedade patriarcalista. Para isso, Céspedes nos apresenta o feminino através do viés concebido em sua forma tradicional, que está atrelado ao ambiente privado do lar, e de outra forma mais emancipatória.

Palavras-chave: Mulher; Escritora italiana; Crítica feminista.

ABSTRACT

This article has as primordial intent to analyze the work, *Caderno Proibido*, of the Italian writer Alba de Céspedes in dialogue of the feminist critique. In fact, this work reflects in a comprehensive way the role that women occupy within patriarchal society. For this, Céspedes presents the feminine through the bias conceived in its traditional form, which is linked to the private environment of the home, and in another more emancipatory way.

Keywords: Woman; Italian writer; Feminist criticism.

INTRODUÇÃO

Virgínia Woolf e Simone de Beauvoir contribuíram expressivamente para a reflexão do papel da mulher no seio da sociedade patriarcalista, apresentando-nos de maneira ampla e visionária, as possibilidades de realização para o feminino que estivessem longe do âmbito doméstico. Um dos textos basilares para a crítica feminista foi publicado em 1929, *A room of one's own* (*Um teto todo seu*) da escritora Virgínia Woolf. Nesse texto, a autora sustenta a tese de que o cânone literário é predominantemente masculino, uma vez que a mulher não foi estimulada para assumir o papel de intelectual, mas sim o de ser relegada à esfera do lar, por essa razão era evidente a pobreza cultural do sexo menos favorecido, o feminino. Para isso, ela nos aponta os seguintes questionamentos: “Por que os homens bebem vinho e as mulheres, água? Por que um sexo era tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tinha a pobreza na ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte?” (WOOLF, 1985, p. 35). Simone de Beauvoir também colaborou para o amadurecimento dos estudos literários femininos, através de sua obra clássica *Le deuxième sexe*, (*O segundo sexo*, 1949). De acordo com a teórica, a ideologia patriarcal apregoava que a mulher não era capaz de criar esteticamente já que ela é um ser inferior, diante disso o ato de criação era considerado predominante masculino. Com efeito, a crítica literária feminista contribui para desmitificar tal visão androcêntrica, e ainda para consolidar o espaço de escrita feminina no cenário literário. Assim, pretende-se analisar à luz da crítica feminista a obra da escritora italiana Alba de Céspedes, *Caderno proibido*, que procurou discorrer acerca dos valores imprescindíveis para a sociedade patriarcalista, tais como: o casamento e a instituição familiar. Além de nos demonstrar, ao longo da narrativa, um caráter mais libertário para a mulher, transgredindo, portanto, o ideal feminino imposto pela dominação masculina.

1. O DIÁRIO E A CONQUISTA DO SUJEITO FEMININO

Mas que um escritor tão puro quanto Virginia Woolf, que uma artista tão empenhada em criar uma obra que retivesse somente a transparência, a auréola luminosa e os leves contornos das coisas, tenha se sentido de certa maneira obrigada a voltar para junto de si, num diário tagarela em que o Eu se derrama e

se consola, isso é significativo e perturbador. O diário aparece aqui como uma proteção contra a loucura, contra o perigo da escrita. Lá, em *As ondas*, ruge o risco de uma obra em que é preciso desaparecer. Lá, no espaço da obra, tudo se perde e talvez a própria obra se perca. O diário é a âncora que raspa o fundo do cotidiano e se agarra às asperezas da vaidade (BLANCHOT, 2005, p. 273).

A escritora Alba Carla Lauritai de Céspedes y Bertini é de origem italiana. Ela nasceu em Roma no ano de 1911 e faleceu em Paris, aos 86 anos. A intelectual cresceu em um ambiente familiar político, uma vez que seu pai era embaixador de Cuba, além de ele ter ocupado por alguns meses o cargo público de presidente cubano. Alba de Céspedes foi uma profícua escritora, dedicando-se à escrita de prosa, poesia, jornal, peça teatral e até mesmo ao cinema. Podemos notar que a autora tinha uma publicação intensa, haja vista a sua vasta obra. Grande parte dos seus livros foi escrito em italiano. É preciso sublinhar que De Céspedes era engajada política e socialmente, sendo contrária ao movimento fascista, e por isso teve uma de suas obras censuradas pelo regime, intitulada *Nessuno torna indietro* (1938). Ela também se preocupou em retratar a condição feminina subjugada pela sociedade patriarcalista, apresentando para a época um posicionamento intelectual avançado. A obra *Caderno proibido* foi publicado na Itália em 1952. Nela, encontramos a narrativa de Valéria, uma mulher de 43 anos, casada, mãe de dois filhos, e que trabalhava fora. O leitor conhece a história da obra, através do diário pessoal da protagonista, que nos apresenta um eu que se metamorfoseia diante de uma escrita de libertação que se constrói em torno da identidade e de valores da personagem, postos em contestação.

O romance não está dividido em capítulos, mas possui a forma de um diário, datado e fragmentado. Esse diário inicia-se em 26 de novembro de 1950 e termina em 27 de maio, e, portanto, os acontecimentos da narradora são desvelados durante o período de seis meses. A princípio, ela escreve esparsamente, contudo, aos poucos, notamos que Valéria desenvolve o hábito da escrita diária, em alguns momentos, registra mais de um relato no mesmo dia. De fato, ela pactua com essa escrita do cotidiano que a seduz, que a instiga, levando-a sair dos níveis conscientes de uma realidade pobre em experiências para adentrar

em um lugar no qual é possível manifestar a sua própria existência, permeada pelos seus sentimentos mais íntimos e por seus desejos bem ocultos. O crítico Maurice Blanchot em *O livro por vir*, nos pontua que quem escreve um diário assina um pacto com o calendário, diabolizando-o, já que ele assume o caráter de seduzir, de provocar, de conduzir ao encontro do desconhecido, tal como o Diabo faz. Dessa forma, podemos notar a presença desse pacto com os dias, firmado pela protagonista. Segundo Blanchot:

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades' já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor' o provocador e o vigilante. Escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita, submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar. O que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita. (BLANCHOT, 2005, p. 270).

A primeira anotação começa com o relato da protagonista, manifestando um sentimento de culpa: “Fiz mal em comprar este caderno, muito mal” (DE CÉSPEDE, 1962, p. 1). Tal culpa era o resultado da realização de um ato ilícito. É importante destacar que o diário dela, desde sua gênese, foi obtido e mantido às escondidas. Era domingo e Valéria tinha ido comprar cigarros na charutaria para o marido, porém, naquele dia, era proibida a venda de qualquer outro produto que não fossem os cigarros. Entretanto, burlando à lei imposta, ela obtém o diário:

Quero também um caderno” disse, procurando na bolsa mais dinheiro. Mas, quando levantei os olhos, vi que o charuteiro tinha uma expressão severa ao dizer-me: “Não posso, é proibido”. Explicou-me que o fiscal, no domingo, ficava de sobreaviso, à porta, para que se vendessem apenas cigarros, nada mais. Estava sozinho na loja. “Eu preciso” disse-lhe, “preciso mesmo”. Falava baixinho, excitada, pronta para insistir, implorar. Então ele olhou em volta e depois, rápido, pegou um caderno que me estendeu por cima do balcão, dizendo: “Ponha-o debaixo do casaco (DE CÉSPEDES, 1962, p. 2).

Na verdade, observamos a inquietação da protagonista diante da atração pelo proibido nem ao menos se importando de descumprir a norma. Logo, nas primeiras páginas, tomamos o conhecimento de quem é essa personagem, nos sendo delineada como uma dona de casa prendada, dedicada à família e que procura agradar as vontades do marido, assim lemos: “Ia comprar os cigarros para Miguel; queria que ele ao acordar, os encontrasse sobre o criado-mudo: aos domingos ele sempre dorme até tarde” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 1). Percebemos também que a narradora era uma estrangeira em sua própria casa, pois não tinha nenhum espaço físico que pudesse ser só dela, ele já era ocupado por todos os membros de sua família. Então, quando ela decidiu esconder o diário, encontrou dificuldades: “*Vou pô-lo no armário*”, pensava, “*não, Mirela abre-o frequentemente para pegar as coisas minhas, um par de luvas, uma blusa. A cômoda, Miguel a abre sempre. A escrivaninha passou a ser propriedade de Ricardo*. Considerava que eu não tinha mais um esconderijo que fosse meu” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 2).

E é a partir desse episódio que Valéria tem uma primeira tomada de consciência de o quanto vivia privada de autonomia e sem direitos, incitando-a a uma mudança. “Prometia-me, a partir desse dia, fazer valer os meus direitos” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 2). O local que achou para ocultar o diário foi “no saco dos trapos, na cozinha” (DE CÉSPEDES, 1962, p.2), ou seja, ela somente conseguiu um abrigo seguro dentro de um ambiente doméstico pouco frequentado e desvalorizado pela família.

Valéria realizava-se no próprio objeto de sua escrita, tinha a vontade de estar só para poder escrever a fim de ter o privilégio de encontrar a si mesma, perdida nas obrigações do lar ou do emprego, mesmo que para isso tivesse que cometer alguns deslizes com o intuito de que todos os seus entes desocupassem a casa, e a deixassem sozinha:

Desde que possuo este caderno nunca mais tenho tido um momento de paz. Antes me entristecia quando os meninos saíam, e agora, ao contrário, desejo que o faça para ficar sozinha e escrever. Antes, jamais havia considerado que, por causa da exiguidade da nossa casa e do horário do escritório, raramente tenho a oportunidade de ficar só. De fato tive que recorrer a um subterfúgio para iniciar este diário; comprei três entradas para o futebol e disse que me haviam sido dadas por um colega de escritório. Subterfúgio duplo pois, para comprá-las, simulei um aumento das despesas. (...) Hoje comprei de novo as entradas para o futebol e, por isso, posso gozar um pouco de calma (DE CÉSPEDES, 1962, p. 3-4).

No decorrer da narrativa, vamos notando que a escrita do diário torna-se o momento do dia mais almejado pela protagonista, fazendo dele o local de reconhecimento de si própria, valorizando-se enquanto sujeito, tentando talvez salvar-se, mesmo que em um processo inconsciente, dos resíduos de sua própria identidade solapada por uma sociedade sexista. A respeito do poder de transcendência e de salvação que a escrita de si traz, o crítico francês Blanchot assevera que:

a ambição de eternizar os belos momentos e mesmo de fazer da vida toda um bloco sólido que se pode abraçar com firmeza, enfim a esperança de, unindo a insignificância da vida com a inexistência da obra, elevar a vida nula à bela surpresa da arte, e a arte informe à verdade única da vida, o entrelaçamento de todos esses motivos faz do diário uma empresa de salvação: escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar (BLANCHOT, 1962, p. 274).

1.1. AS EXPECTATIVAS DA SOCIEDADE PARA O FEMININO

Aparentemente, o destino de uma moça da burguesia (...) parece traçado de antemão: o casamento e a maternidade irão elevá-la ao status de esposa e, depois, de mãe; a sociedade nada mais espera dela.

(BEAUVOIR, 2008, p. 9).

É necessário salientar o contexto histórico-social, no qual a obra *Caderno proibido* está inserida: como já foi ressaltado, essa obra foi publicada na Itália no período de 1960. A mulher na sociedade italiana ainda estava atrelada aos preceitos patriarcais que circunscreviam a realização feminina ao casamento e à maternidade. Nesse sentido, as grandes transformações sociais só aconteceram, realmente, na Itália em 1970, como por exemplo, a legalização do divórcio, e em 1971 o uso dos métodos contraceptivos. A protagonista da história tinha uma dupla jornada, pois além de ter um trabalho fora do lar, também era obrigada a cumprir os afazeres domésticos, que fazia sozinha, uma vez que seguindo à ótica da sociedade burguesa, o papel atribuído à mulher era de que ela fosse uma excelente dona de casa. Desse modo, salientaremos alguns momentos da narrativa, no qual percebemos a forma como a personagem é desvalorizada e escravizada em seu ambiente do

lar. É interessante comentar que essa dominação é percebida por Valéria, pois devido a exploração no qual está submetida, ela não possui tempo para aproveitar com aquilo que gosta de fazer, se sentindo até mesmo culpada, quando não está envolvida com os trabalhos domésticos. Vejamos: “Outra razão que me impede de confessar que escrevo: e é o remorso de perder tanto tempo escrevendo. Frequentemente me queixo de ter tantos afazeres, de ser escrava da família, da casa; de não ter nunca a possibilidade de ler um livro, por exemplo” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 15). Enfatizamos que a personagem só começa a refletir sobre a vida que tinha a partir do instante em que ela volta para si, através de um processo de escrita reflexiva que a leva a perceber a sua própria condição enquanto mulher. Também é preciso considerar as expectativas que a sociedade tem para o destino da mulher e até ela própria ao associar sua realização pessoal nas obrigações do lar. Tal como pontou Simone de Beauvoir em *A mulher independente*:

A própria mulher estima que, em casando, assumiu encargos de que não a dispensa sua vida pessoal; ela não quer que o marido seja privado das vantagens que houvera encontrado associando-se a “uma mulher de verdade”: quer ser elegante, boa dona de casa, mãe dedicada, como o são tradicionalmente as esposas. É uma tarefa que se torna facilmente acabrunhante. Ela a assume ao mesmo tempo por consideração para com o seu parceiro e por fidelidade a si mesma: porque faz questão, já o vimos de não falhar em seu destino de mulher (BEAUVOIR, 2008, p. 68).

Nessa perspectiva, percebemos que a protagonista também possui a necessidade de se afirmar como uma virtuosa esposa e mãe para os seus, comprazendo-se nesse papel, e até mesmo percebendo alguma vantagem dessa relação:

Tudo isso é verdade, mas em um certo sentido essa escravidão tornou-se também a minha força, a auréola do meu martírio. Assim, quando, raramente, me acontece dormir uma meia hora antes da volta de Miguel e dos meninos para o jantar, ou de dar uma voltinha olhando as vitrines ao sair do escritório, nunca o confesso. Receio que, admitindo ter gozado de um repouso embora breve, uma distração, perderia a fama que possuo de dedicar todo o meu tempo à família. De fato, se o admitissem, todos os que me rodeiam não lembrariam mais das incontáveis horas que passo no escritório, ou na cozinha, ou fazendo compras, ou remendando, mas apenas os breves momentos empregados na leitura de um livro, ou num passeio (DE CÉSPEDES, 1962, p. 16).

Cabe mencionar que ninguém ajudava Valéria no trato do lar. Mesmo estando doente, ela tinha a obrigação de trabalhar sem direito até mesmo ao descanso. É preciso

frisar que a família como parte inerente da dominação masculina, também é reprodutora dessa dominação:

Se às vezes digo “Não me sinto bem”, Miguel e os meninos fazem um breve silêncio respeitoso e embaraçado. Depois me levanto e continuo fazendo o que devo fazer. Ninguém se mexe para ajudar-me, mas Miguel grita: “Está vendo, você diz que não se sente bem e não fica um minuto parada”. Logo depois retomam a conversa e ao sair, os meninos me recomendam: Descanse, ouviu? (DE CÉSPEDES, 1962, p. 17).

Na verdade, a personagem é tratada como um sujeito de segunda classe pelo seu esposo e por seus filhos, sendo mais do que normal, para eles, que ela cumpra com os seus afazeres sozinha. Este comportamento estritamente masculino nos é explicitado por Simone de Beauvoir, segundo ela: “Mas na maior parte do tempo é ainda a mulher que paga pela harmonia do lar. Parece natural ao homem que ela trate da casa, que assegure sozinha o cuidado e a educação das crianças” (BEAUVOIR, 2008, p. 68). Vale mencionar que as amigas de Valéria desfrutam de outra vida que nada se assemelha a dela, uma vez que fizeram um bom casamento, ocupando uma boa posição social e usufruindo do conforto concedido pelos seus maridos. De fato, essas amigas representam a voz da sociedade burguesa, no qual o homem e a mulher já apresentam papéis bem fixos e estabelecidos.

Assim, ao homem cabe ser o provedor e o administrador da família, e à mulher cumpre aceitar as imposições masculinas, acompanhando o ideal de beleza e comportamento determinado pelo universo patriarcal. Observemos, nesse romance, de que modo essas mulheres, que representam tradicionalmente o ideal feminino ideologizado, comportam-se, tentando ostentar beleza, poder e felicidade, advindos de um casamento burguês:

Somos seis ou sete apenas, é uma reunião íntima, no entanto todas estão vestidas como para uma cerimônia: cheias de joias, vê-se que vestiram suas melhores roupas, as mais vistosas. Naqueles vestidos, e em sua volúvel maneira de falar alto, com uma voz aguda, reconheço a intenção de provarem uma às outras, que são felizes, ricas, que tiveram sorte e que, enfim, sua vida está plenamente realizada. Talvez não creiam realmente nisso (DE CÉSPEDES, 1962, p. 18-19).

Desse jeito, também podemos perceber de que modo essas mulheres, que viviam em função do casamento, eram obrigadas a agirem por meio de estratégias femininas a fim de conquistarem aquilo que ansiavam de seus maridos:

Camila contava com muita graça os presentes recebidos do marido, no Natal, presentes caros que havia conseguido obter através de astutas e elaboradas manobras. Tinha um chapeuzinho, enfeitado com a pena, que me fascinava. Também Juliana explicava como havia levado o marido a presentear-la com uma joia; eram realmente divertidas, parecia assistir a um jogo de prestidigitação. (...) Jacinta declarava conseguir fazer com que o marido pagasse mensalmente a conta de luz, que, ao contrário, se paga cada dois meses; Luísa afirmava que era melhor aumentar as despesas das crianças: “É o único método certo” acrescentava rindo, e ao rir, balançava o buquê de violetas pregado no cetim branco do chapéu: “Nas férias, todas vez que perco no jogo as crianças têm uma amigdalite ou um resfriado.” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 20).

Com efeito, notamos que tais mulheres necessitam de submeter-se à figura masculina, e, portanto, são totalmente dependentes e servas de seus provedores, mas aqui é preciso enfatizar que elas se satisfazem desta relação, deleitando-se, e ainda não possuem uma profundidade psicológica, estando envoltas em um ambiente cercado de superficialidades e futilidades. A respeito das mulheres não se reivindicarem enquanto sujeitos, e, muitas vezes, tornando-se cúmplices da dominação masculina, Simone de Beauvoir nos explicita:

O homem que constitui a mulher como um *Outro* encontrará nela profundas cumplicidades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de *Outro* (BEAUVOIR, 2008, p. 33).

Desse modo, é preciso considerar que a estrutura social burguesa tem como alicerce fundamental a figura masculina que ocupa o cerne da autoridade e ainda possui o poder de definir os papéis, envolvidos na relação de gênero. De fato, as amigas de Valéria demonstram isso claramente, uma vez que vivem em função dos maridos, privadas de suas vontades pessoais, já que não podem se divertir à vontade, possuindo horário para chegar em casa, e devendo, então, respeitar as ordens estabelecidas, assim não possuem autonomia para decidirem sobre suas próprias vidas:

Margarida (...) De vez em quando olhava a hora num precioso relóginho e começou a ficar inquieta, dizendo que Luís estava chegando em casa. Não parecia, como antes, tão segura de si mesma; Jacinta também disse que Frederico deseja que ela sempre se encontre em casa antes dele. Curiosa por essa estranha pretensão perguntei-lhe o motivo e ela, levantando ligeiramente os ombros, disse suspirando que não havia motivo algum, os homens são assim mesmo. Objetei que Miguel jamais repara em que de nós dois chega antes e ela respondeu: “Felizarda!” Enquanto isso Margarida estava telefonando e ao acabar anunciou que Luís passaria por lá para apanhá-la; também Camila disse que Paulo já saía do escritório para vir buscá-la (DE CÉSPEDES, 1962, p. 21).

Conforme postula Simone de Beauvoir, na sociedade patriarcal, o homem ocupa a esfera superior, ele é o sujeito ativo e essencial, e a mulher define-se a partir deste binarismo, portanto, ela é um ser inferior, passivo e inessencial:

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo (...) A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (BEAUVOIR, 2008, p. 25-26).

1.2. A DESCONSTRUÇÃO DO PAPEL FEMININO TRADICIONAL

É mais fácil viver por intermédio de outra pessoa do que evoluir totalmente. A liberdade para planejar a própria vida é assustadora quando enfrentada pela primeira vez. Dá medo perceber finalmente que a única resposta à pergunta «quem sou eu?» é a voz íntima de cada um. A mulher talvez passe anos no sofá do psicanalista procurando adaptar-se ao papel feminino, dissolvendo o bloqueio que a impede de «realizar-se como esposa e mãe». Mas a voz íntima continua a dizer «Não basta». Nem mesmo o melhor analista é capaz de inculcar-lhe coragem para ouvir seu protesto interior, no sentido de encontrar a própria identidade neste mundo em evolução. Precisa criar, com seus impulsos e talentos, um novo plano de vida, nele encaixando o amor dos filhos e do lar, que no passado definia a feminilidade, com o trabalho para um objetivo mais amplo que amolde o futuro (FRIEDAN, 1971, p. 291).

Ao mesmo tempo em que podemos encontrar no romance a mulher representada tradicionalmente em seu ideal feminino concebido pela sociedade patriarcalista, também, a autora nos delineia novas expectativas e temáticas para a mulher, bem como procura nos apresentar o lugar dela nessa sociedade que prenuncia uma mudança de valores, desconstruindo, a visão que essa assume no seio da sociedade que apenas espera dela a ocupação de dois papéis: o de esposa e o de mãe.

Dessa maneira, Valéria não se sentia parte do grupo de suas amigas, pois apresentava uma vida diferente da delas. Tinha certa autonomia e liberdade, e era a única que trabalhava. Mas, independentemente de seu emprego, a personagem é julgada por sua vestimenta pelas amigas, e não é reconhecida pela coragem de desbravar outro mundo que há tanto tempo é ocupado pelos homens:

Logo percebi formar-se, ao meu redor, um silêncio entre embaraçado e desconfiado e vi que todas olhavam minha roupa. Depois se informaram de que espécie era o meu trabalho, embora já o tivessem feito o ano passado. Repeti que é um trabalho de responsabilidade, bastante bem remunerado, e que faço de muita boa vontade (DE CÉSPEDES, 1962, p. 21).

Na verdade, elas têm a ideia de que ser “feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil (BEAUVOIR, 1949, p. 73).” E neste desfile de hipocrisias o que realmente importa para essas mulheres burguesas é o aspecto exterior, assim nos diz Beauvoir: “A mulher, ao contrário, sabe que quando a olham não a distinguem de sua aparência: ela é julgada, respeitada, desejada através de sua toalete” (BEAUVOIR, 1949, p. 453). A protagonista da história tem orgulho de seu trabalho, uma vez que a partir dele consegue suprir-se sem a necessidade de utilizar as artimanhas femininas para conquistar algo de seu marido, ela está livre desse julgo, e é uma mulher independente:

Estávamos já na porta: naquelas duas horas foi como se todas tivessem recitado uma comédia da qual apenas eu não soubesse o papel, tivesse esquecido as deixas. Calava-me e compreendia pouco a pouco que a distância intransponível que nos separava, nestes últimos anos, é devida ao fato de que eu trabalho e elas não. Ou melhor, mais precisamente, ao fato de que eu sou capaz de providenciar as necessidades econômicas da minha vida e elas não (DE CÉSPEDES, 1962, p. 22).

Simone de Beauvoir assinala a importância do trabalho, pois é só a partir dele que a mulher consegue tornar-se livre:

Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Desde que ela deixa de ser um parasita, o sistema baseado em sua dependência desmorona; entre o universo e ela não há mais necessidade de um mediador masculino (BEAUVOIR, 1949, p. 449).

Cabe destacar que é a partir da geração de Valéria que as mudanças acontecem, posto que a mulher tem a possibilidade de se libertar economicamente do homem, através do trabalho. Entretanto, a mãe da protagonista, ligada ainda aos velhos princípios, desaprova à atitude de que a filha contribuísse com as despesas do lar, uma vez que isso seria obrigação do homem. Assim lemos: “Mamãe me dizia frequentemente: “Você está errada em não dar a seu marido toda a responsabilidade econômica da casa, das necessidades de seus filhos. É ele que deve providenciar isso. O dinheiro que você ganha deve guardá-lo” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 23). Se comparar a geração de Valéria com a de sua mãe notaremos mudanças para o feminino, uma vez que a protagonista ocupa o mercado de trabalho. Vale comentar que a geração da filha de Valéria também apresenta modificações. Mirela distancia-se de sua mãe, apresentando um discurso mais revolucionário, quer conquistar a sua independência a partir do estudo e do trabalho, e não lhe agradam as obrigações domésticas, quer ver-se distante das amarras do lar:

Mirela respondeu vivamente que está estudando muito, e é justamente porque quer começar a trabalhar, ser independente, e sair de casa assim que alcançar a maioridade (...) Mirela me responde quando peço para fazer umas compras ou para ajudar-me nos serviços de casa: “Não posso, não gosto” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 7- 26).

Cabe destacar que Valéria não se realiza de forma plena no amor. Durante a narrativa, vamos notando que a relação com o marido, embora não seja conflituosa, está marcada pela incomunicabilidade:

Comprendia também que os sentimentos que me ligam a Miguel são de qualidade inferior do que as ligam os seus maridos. Isso me deixava alegre e me sentia ansiosa de correr para casa para contá-lo a Miguel, apesar de saber — devido ao meu caráter fechado — que juntos não sei dizer-lhe nada. (DE CÉSPEDES, 1962, p. 22).

Desse modo, eles encontravam-se distanciados um do outro, mantendo apenas um casamento de aparência:

Acostuma-nos a ter vergonha dos nossos sentimentos amorosos como se fossem pecados; assim, pouco a pouco, eles se tornaram realmente pecados. Miguel, de resto, julga-me fria, pouco afetuosa, e conservou o costume de queixar-se disso, brincando, na presença dos meninos ou de amigos (DE CÉSPEDES, 1962, p. 146).

Vale lembrar que Miguel, seu esposo, não a via como a figura de mulher, mas sim ela ocupava, em sua vida, o papel mais maternal do que o de esposa, isso pode ser notado até pela maneira que ele a chamava de “mamãe”, de fato, com o passar dos tempos tal alcunha passou a incomodá-la significativamente: “Comecei a chorar e ele me consolava. “Não faça isso, mamãe”. Ouvindo-me chamar assim tinha, ao contrário, mais vontade de chorar; pois, para ele, já desde alguns anos, represento apenas a figura que agora está naufragando e me arrasta junto” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 66).

Com o intuito de preencher a sua solidão, Valéria envolve-se em uma aventura amorosa extraconjugal, buscando libertar-se de sua vida restrita aos cuidados domésticos, e, portanto, procurando dar sentido ao vazio de sua existência:

Sáímos juntos e, sem nem menos perguntar-me se podia acompanhar-me, conduziu-me ao seu carro que deixara ali perto, numa rua secundária. De novo, percebi que, ao andarmos juntos, de vez em quando olha em volta. A mim parecia que não me importava nada ser surpreendida com ele. Desejava-o, quase não sei como uma libertação ou como um castigo (DE CÉSPEDES, 1962, p. 142).

Através da protagonista, vamos vislumbrando as mudanças para o feminino. A nova mulher dos meados do século XX, delineada pela escritora Alba de Céspedes, ganha contornos e papéis novos na sociedade. A essa nova mulher são permitidos direitos, a ela é possível à escolha do trabalho, do estudo e do amor. Tornando-se, mesmo que representado ficcionalmente, um sujeito essencial e autônomo.

1.3. A MULHER ENQUANTO SUJEITO

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do *sujeito e do objeto, do agente e do instrumento*, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem ser vistas aí como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constituiu fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens (BOURDIEU, 1999, p. 55).

Valéria, perdida em seu papel de mulher: mãe, esposa e dona de casa, busca se encontrar como protagonista de sua própria história, por meio da escrita do diário, que se tornará: um momento de compreensão interior e de investigação, em que a personagem se lança na tarefa de procura de um eu-sujeito submerso no emaranhado de outros-eu objetos:

Agora, atrás de tudo o que faço e digo, há a presença deste caderno. Nunca poderia ter acreditado que o que me acontece durante o dia merecesse ser anotado. Minha vida sempre pareceu-me bastante insignificante, sem acontecimentos notáveis além do meu casamento e o nascimento das crianças. Ao contrário desde que, por acaso, comecei o diário parece-me descobrir que uma palavra, uma entonação, podem ser tão importantes, ou até mais, que os fatos que estamos acostumados a considerar como tais. Aprender a compreender as mínimas coisas que acontecem todos os dias, é talvez aprender a compreender realmente o significado mais escondido da vida (DE CÉSPEDES, 1962, p. 24-25).

Assim, a personagem, para tornar-se sujeito de sua ação, apropriando-se de um espaço simbólico, vazio, único e que só ela tem o direito de ocupar: a solidão. É nele que ela busca definir a sua identidade. Com efeito, a mudança interior já é notada por sua família: “Que é que você tem, mamãe? Chego à conclusão de que, frequentemente, você prefere ficar sozinha. Ricardo tem razão quando afirma de que de uns tempos para cá você mudou” (DE CÉSPEDES, 1962, p. 33). É importante sublinhar que o diário configura-se como o

local do despertar de emoções adormecidas, Valéria vive plenamente suas emoções sem escondê-las, então confessa:

Hoje me aconteceu algo fora do comum, uma bobagem que me envergonharia até de contar se não tivesse certeza de que ninguém jamais lerá o que escrevo neste caderno. À tarde, entrando no prédio do meu escritório, vi um homem alto, elegante, que devia ter pedido uma informação ao porteiro (...) Parece-me ridículo repeti-la aqui, ele talvez não supusesse que eu já tenho dois filhos grandes; tenho vontade de rir pensando nele, mas, enfim, disse: “Encantadora” (...) Todavia, agora posso confessar que esse episódio deu-me uma alegria que não sentia desde os tempos de moça (DE CÉSPEDES, 1962, p. 45-46).

Entretanto, a personagem quando está com sua família não se revela, escondendo-se em seus pensamentos:

Se, quando estou em casa, interrompo o que estou fazendo, ou à noite, deitada, paro de ler e fico com o olhar perdido, há sempre alguém que solicitamente me pergunta em que estou pensando. Mesmo não sendo verdade, respondo que estou pensando no escritório ou que estou fazendo umas contas; enfim, devo sempre fingir que estou pensando em coisas práticas e este fingimento me esgota (DE CÉSPEDES, 1962, p.55).

As suas frustrações e desilusões são confidenciadas no espaço da escritura, lá ela é valorizada, e a sua voz ecoa no profundo de seu ser:

Miguel quase não me ouve quando falo do meu trabalho, acho que ele nem sabe em que consiste precisamente, embora muitas vezes tenha repetido que não sou mais uma simples empregada; mas, se falo destas coisas, todos prestam tão pouca atenção que logo me calo e quase me envergonho. Ninguém considera o que eu faço, nem as minhas responsabilidades; parece que todos os dias saio a uma certa hora por capricho e todas as vezes que trago o ordenado, no fim do mês, é como se tivesse ganho na loteria (DE CÉSPEDES, 1962, p. 65).

Ela tem vontade de conhecer-se, a escrita suscita o gosto pela compreensão da mulher que está sufocada, ansiosa pelo saber, chegando até mesmo a comparar o diário com o diabo, que também tem o poder de fascinar:

Cada vez mais me convenço de que a inquietude se apoderou de mim, desde o dia em que comprei este caderno: nele parece estar escondido um espírito maléfico, o diabo. Tento, por isso, deixá-lo de lado, dentro da mala ou sobre o armário, mas não basta. Até pelo contrário, quanto mais estou amarrada aos meus deveres, quanto mais o meu tempo é limitado,

tanto mais o meu desejo de escrever torna-se mormente (DE CÉSPEDES, 1962, p. 104).

De fato, a escrita é a conquista da liberdade dessa mulher, que representa o espaço possível da experiência do sujeito feminino emancipado:

Mas não é esta a descoberta mais importante, é outra: compreendi que Miguel não me conhece absolutamente se julga livre, rebelde o meu comportamento de então. Sou muito mais livre agora, muito mais rebelde. Ele continua a dirigir-se a mim através de uma imagem que não me reflete mais (DE CÉSPEDES, 1962, p. 68).

O diário possibilita a travessia para reconstruir a imagem feminina, e é a partir do espelho que Valéria defronta o passado com o presente. Ela vê a si mesma sem máscaras, desnuda-se. E na sua imagem refletida, percebemos que ela já passou pelo processo de transformação, identificando-se com a imagem espelhada, sentido prazer naquilo que observa:

Ontem, fechei a chave a porta do quarto e fui olhar-me no espelho. Não o fazia há muito tempo, porque estou sempre com pressa. No entanto, agora encontro tempo para olhar-me no espelho, para escrever no diário; pergunto-me por que antes não o encontrava. Por muito tempo olhei o rosto, os olhos, e a minha imagem me comunicava uma sensação de alegria (DE CÉSPEDES, 1962, p. 116).

No final da narrativa, a protagonista não abdica de seu casamento, preferindo permanecer em sua figura de mãe e esposa dedicada ao lar, mesmo que fingindo manifestar esse desejo, pois, na verdade, ela renuncia a sua vontade de estar com o amante, se autoanulando:

Mas, assim que estive com este caderno na mão, perdi a paz. Nele a imagem de Guido aparece em todo lugar, entre as linhas: suas palavras, escritas, adquirem ecos impensados, perturbadores apelos. Deveria ter dito sim, desde o primeiro dia que ele me ofereceu de partir pois que, na realidade, não desejo outra coisa; minha renúncia é apenas outra prova daquela falta de coragem que Mirela chama de hipocrisia. Diante destas páginas, tenho medo: todos os meus sentimentos, tão profundos apodrecem, tornam-se veneno, e tenho a consciência de me tornar ré quanto mais tento ser juiz (DE CÉSPEDES, 1962, p. 221-222).

Ao passo que, empreendida a conquista de seu eu-mulher, mesmo que por meio de um processo manifestado mais internamente, ela decide queimar o diário:

Quis ficar sozinha de propósito, para fazer desaparecer o caderno. Vou queimá-lo (...) todas as mulheres escondem um caderno preto, um diário proibido. E todas devem destruí-lo.(...) De tudo o que senti e vivi nestes meses, daqui a poucos minutos não haverá mais traços. Há de pairar em volta, apenas um leve cheiro de queimado (DE CÉSPEDES, 1962, p. 222).

Contudo, ainda que Valéria retorne para sua vida real, ela já não será a mesma. E o diário cumpriu a missão de resgatar a personalidade feminina esquecida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, esse trabalho teve como intuito analisar a obra *Caderno proibido*, a partir das considerações sobre as expectativas do feminismo da sociedade patriarcalista, ajudando-nos a compreender o papel da mulher. De fato, a escrita de Alba de Céspedes é libertadora, pois a autora, a partir de uma visão feminina, desvela o universo de subjugação, no qual a mulher está relegada.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1949.
- _____. **A mulher independente**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2008.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- DE CÉSPEDES, Alba. **Caderno proibido**. Rio de Janeiro: Editora Civilização, 1962.
- FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

Submetido à publicação em 09 de janeiro de 2018.

Aprovado em 15 de abril de 2018.