

# NO PALCO DA LITERATURA: UMA ANÁLISE DO DIÁRIO DE UMA ATRIZ À LUZ DO FEMINISMO

## ON THE LITERARY STAGE: AN ANALYSIS OF THE DIARY OF AN ACTRESS IN LIGHT OF FEMINISM



<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i1.1348>

**Patrícia Giselia Batista**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1052-7482>

E-mail: [patriciagiseli@yahoo.com.br](mailto:patriciagiseli@yahoo.com.br)

**Resumo:** Este artigo analisa, no campo da História, as representações de gênero e sexualidade presentes na obra literária *Diário de uma atriz* (1976), de Wanda Marchetti, à luz das Teorias Feministas e das Representações Sociais. Tem como objetivo principal contribuir para o resgate de escritoras pouco conhecidas que publicaram seus livros na segunda metade do século XX, cujas produções artísticas e intelectuais foram negligenciadas, apagadas ou esquecidas. Esta obra faz parte da formação da literatura nacional brasileira e da escrita da história das mulheres nas artes no Brasil.

**Palavras-chaves:** Mulheres Artistas; Atriz; Literatura Feminina.

**Abstract:** This article analyzes, in the field of History, the representations of gender and sexuality present in the literary work "Diary of an Actress" (1976), by Wanda Marchetti, in light of Feminist Theories and Social Representations. Its main objective is to contribute to the rescue of little-known female writers who published their books in the second half of the 20th century, whose artistic and intellectual productions were neglected, erased, or forgotten. This work is part of the formation of Brazilian national literature and the writing of the history of women in the arts in Brazil.

**Keywords:** Women Artists; Actress; Feminine Literature.

### Introdução

Anotei todos os dias de minha vida desde 10 anos de idade em meu Diário, que guardava como uma relíquia, de onde extraí este livro, podendo assim realizar meu grande sonho<sup>1</sup>.

O livro *Diário de uma Atriz* de Wanda Marchetti foi publicado em 1976 pela editora Civilização Brasileira, situada no Rio de Janeiro. Trata-se de uma obra que enfoca especialmente as experiências e memórias de uma atriz que inicia sua carreira no teatro mambembe (1917), posteriormente adentra na teledramaturgia (1935), faz atuações no

<sup>1</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Civilização brasileira, p. 176, 1976.

cinema, e marca presença na literatura feminina da década de 1970. O enredo da obra oferece um mergulho na vida de Wanda Marchetti, compartilhando as suas vivências, mostrando os desafios, as conquistas na cena artística brasileira, e registrando a sua presença feminina nas artes do século XX<sup>2</sup>.

Neste estudo foi utilizado o referencial teórico de Representação Social, conforme discutido por Denise Jodelet, que permite compreender como os indivíduos constroem e compartilham significados coletivos a respeito do feminino e do masculino, refletindo e perpetuando normas sociais e culturais<sup>3</sup>. E elementos metodológicos da Análise do Discurso para compreender os processos de subjetivação e a constituição do feminino e masculino na narrativa. Sob o enfoque da Análise do Discurso, que não busca um sentido único ou verdadeiro, mas pretende localizar a formação de sentidos a partir da materialidade linguística dos textos e de sua historicidade<sup>4</sup>. O estudo se desenvolveu à luz dos conceitos metodológicos da “escrita diarística”, como discutido por Philippe Lejeune em suas obras<sup>5</sup>, como uma prática que reflete a busca por identidade e autoexpressão, e o conceito de “escrita de si”, que para Michel Foucault, é uma prática de escrita revela as subjetividades dos indivíduos, permitindo que eles confessem seus desejos e avaliem sua conduta, refletindo sobre sua própria existência<sup>6</sup>.

<sup>2</sup>Alguns de seus trabalhos: 1936 - A Princesa e o Professor (Teatro) - Princesa Alexandra; 1946 - Fogo no Pandeiro (Teatro); 1947 - A Filha de Iório (Teatro); 1947 - Já É Manhã no Mar (Teatro); 1947 - O Ás de Ouro (Teatro); 1949 - Estrada do Tabaco (Teatro); 1954 - As Casadas Solteiras (Teatro); 1954 - Cidade Assassinada (Teatro); 1954 - Lampião (Teatro); 1954 - Senhora dos Afogados (Teatro); 1955 - Beija-me e Verás (Teatro); 1955 - Diabinho de Saias (Teatro); 1955 - Divórcio (Teatro); 1955 - Nascida para Ser Má (Teatro); 1955 - O Sonho (Teatro); 1955 - Pedacinho de Gente (Teatro); 1955 - Senhorita Barba-Azul (Teatro); 1955 - Sua Excelência a Prefeita (Teatro); 1955 - Tarde Demais / A Herdeira (Teatro); 1957 - Mulheres / Poeira de Estrelas 1957 (Teatro); 1957 - Os 3 Brotinhos TV Rio (Televisão) - Tia Rosalina; 1958 - A Valsa dos Toureadores (Teatro) - Generala Saint-Pé; 1959 - Teledrama TV Continental: Os Farsantes (Televisão); 1959/1963 - Dona Jandira em Busca da Felicidade TV Continental (Televisão); 1960 - Especial TV Continental: Show Comemorativo de 01 Ano (Televisão); 1960 - Teatro de Ontem TV Continental: Dindinha (Televisão); 1960 - Teatro de Ontem TV Continental: Futebol em Família (Televisão); 1960 - Teledrama TV Continental: Grito de Terror (Televisão); 1960 - Teledrama TV Continental: O Corcunda de Notre Dame (Televisão); 1960 - Teledrama TV Continental: Uma Estrela Correu Lá no Céu (Televisão); 1961 - Teledrama TV Continental: Dama da Madrugada (Televisão); 1961 - Teledrama TV Continental: Uma Casa de Loucos (Televisão); 1962 - Em Cada Coração, Um Pecado TV Cultura (Televisão); 1962 - Tele-Teatro Brastemp TV Excelsior: As Medalhas da Velha Senhora (Televisão); 1963 - Conflito TV Cultura (Televisão); 1965 - A Ilha dos Sonhos Perdidos TV Excelsior (Televisão); 1966/1967 - O Sheik de Agadir TV Globo (Televisão) – Julieta; 1971 - Rio de Janeiro: Verso e Reverso (Teatro); 1980 - Gaijin: Os Caminhos da Liberdade (Cinema). Ver mais em: <https://www.elencobrasileiro.com/2014/05/wanda-marchetti.html>

<sup>3</sup>JODELET, Denise. **Representações sociais: um domínio em expansão**. In: JODELET, Denise (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001. p. 17-44.

<sup>4</sup>ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de Discurso: princípios & Procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999, p.09.

<sup>5</sup>LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008; LEJEUNE, Philippe. *Diários de garotas francesas no século XIX: Constituição e transgressão de um gênero literário*. Cadernos Pagu v.8/9, 1997.

<sup>6</sup>FOUCAULT, Michel. O uso dos prazeres: história da sexualidade II. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992, p.145; FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Ditos e escritos IV: Estratégia, poder-saber*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

Em seu trabalho “O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet”, Lejeune afirma que “o diário é um gênero literário que se caracteriza pela escrita contínua e fragmentada, onde o autor se revela progressivamente”<sup>7</sup>. E a “escrita de si”, segundo Michel Foucault, referem-se à prática dos *hypomnemata* originada no hábito grego de registrar impressões diárias e desenvolvida pela literatura cristã, que via a escrita como uma forma de vigilância e disciplina dos pensamentos. Esse método de escrita, que inclui diários, cartas e memórias, permite uma introspecção profunda e a construção de uma história pessoal<sup>8</sup>. Esta abordagem metodológica permite compreender como os sujeitos se apropriam de suas experiências diárias e as transformam em relatos que documentam e revelam suas identidades e vivências.

Nesse sentido, a pesquisadora Lilian Maria de Lacerda, em seu estudo *Álbum de leitura: memória de vida, história de leitoras*, afirma que a “escrita de si” compõe um estilo literário de memória difícil de ser caracterizado devido à sua variedade estilística, mas que notoriamente inclui diários que se transformam em livros. Lacerda destaca que essa prática literária permite uma introspecção profunda e a construção de uma história pessoal, refletindo as vivências e identidades dos autores. Ela também examina como esses diários, muitas vezes escritos por mulheres, funcionam como espaços de resistência e autoexpressão, preservando memórias que contrariam as narrativas hegemônicas e oferecendo uma visão única das experiências cotidianas<sup>9</sup>.

Neste artigo, serão explorados vários aspectos da vida e do livro de Wanda Marchetti através das seguintes seções: “Entre memórias e gênero: o papel de *Diário de uma Atriz* no contexto da Literatura Feminina Brasileira” uma análise como a autobiografia de Marchetti se insere e contribui para a literatura feminina no Brasil, destacando a importância de seu testemunho pessoal na construção de identidades de gênero; Em “Quebrando normas: Wanda Marchetti e a luta pela visibilidade feminina na Literatura e nas Artes”, um diálogo sobre a maneira como a atriz desafiou as normas sociais e culturais de sua época, lutando pela visibilidade e reconhecimento das mulheres nas artes e na literatura; em “Entre a Submissão e a autonomia: a reivindicação da Identidade Feminina na Literatura” abordará as tensões entre submissão e autonomia na obra de Marchetti, explorando como sua narrativa reflete e questiona as construções sociais de gênero e as demandas por emancipação feminina, destacando a importância de suas memórias e reflexões no contexto da história social e literária brasileira.

<sup>7</sup>LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Op. cit., p.45.

<sup>8</sup>FOUCAULT, Michel. *A escrita de si* Op. cit.,p. 152.

<sup>9</sup>LACERDA, Lilian Maria de. *Álbum de leitura: memória de vida, história de leitoras*. Belo horizonte, 1999. XI 487 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, p. 42-50.

Nesta narrativa, a artista rememora cronologicamente sua vida, desde sua infância (1902) durante o período em que viveu em uma fazenda em São Paulo, passando pela sua adolescência (1917) e por sua “peregrinação” pelo Brasil e vida artística nos primeiros anos da década de 1920. Wanda Marchetti atuou em diversos filmes, TV e peças teatrais, entre os anos de 1918 a 1980. Foi uma mulher que viveu em meio artístico, em uma sociedade em pelo processo de transformações econômicas, políticas e culturais, e durante a sua trajetória ela buscou por reconhecimento profissional.

O enredo também traz referências sobre o seu processo criativo, os bastidores das produções em que atuou e as relações interpessoais no meio artístico. Marchetti cita alguns acontecimentos que marcam a história de alguns espaços artísticos que ela transitou, tais como o circo Piolin, o Teatro Aluminio, a TV Excelsior em São Paulo, o Teatro Tupi no Rio de Janeiro. A autora preferiu classificar sua literatura como um autorretrato, como afirmou no epílogo – nas últimas páginas do livro:

Este livro não é um livro de memórias como aqueles escritos no fim da vida, por aqueles que se sentem desmoronar como ruínas humanas. Meu livro é um auto-retrato e não uma autobiografia, e aos 74 anos de idade, já aposentada pelo INPS<sup>10</sup>, ao terminar de escrevê-lo e ao colocar a palavra fim, sinto-me realizada como mulher e como atriz. O tempo cronológico, a idade não são limites para a realização do que se deseja em termos de arte. A vida do artista é cheia de sacrifícios e dificuldades, entretanto ele não se deve abater diante do sofrimento. O teatro é um meio de expressão, foi nele que me realizei na vida. O verdadeiro artista não morre nunca, apenas parte para mais longe, deixando sua obra para ser transmitida de geração a geração como Patrimônio da Humanidade<sup>11</sup>.

Esse enunciado permite entender como Marchetti utiliza seu diário para narrar sua trajetória artística e pessoal, oferecendo uma visão íntima e contínua de sua vida. Há poucos registros sobre a biografia e atuação de Wanda Marchetti, sendo este livro uma compilação dos diários que ela escreveu ao longo da vida, e configurando um dos meios para conhecer a trajetória desta artista. Rebeca Gontijo, em seu estudo sobre diários pessoais, destaca a multiplicidade de tempos e histórias que esses registros podem revelar. Gontijo argumenta que “um diário não é apenas um registro cronológico, mas uma construção narrativa que mistura diferentes tempos e memórias”<sup>12</sup>. Esta perspectiva é evidente no livro da atriz, onde a escrita do seu diário não apenas documentam eventos diários, mas reflexões sobre suas experiências passadas e expectativas futuras.

<sup>10</sup>INSS corresponde ao Instituto Nacional do Seguro Social. É uma autarquia do governo federal brasileiro responsável pela gestão e execução da Previdência Social no país, incluindo o pagamento de benefícios como aposentadorias, pensões, auxílio-doença, entre outros, aos contribuintes e seus dependentes.

<sup>11</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p. 176.

<sup>12</sup>GONTIJO, Rebeca. Coração: um diário, vários tempos e algumas histórias. pp. 49-70. IN: ROCHA, Helenice Aparecida Bastos Rocha; REZNIK, Luís; MAGALHÃES, Marcelo de Souza (orgs.). *A história na escola: autores, livros e leituras*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p.52.

A maneira como a atriz revisita e narra seus momentos ao longo dos anos permite uma compreensão mais profunda de sua trajetória profissional e de mulher, evidenciando a importância da escrita diarística como ferramenta de autoexpressão e resistência. Sua narrativa é uma transgressão às normas literárias tradicionais, similarmente ao que Philippe Lejeune observa nos diários de garotas francesas do século XIX. Lejeune afirma que “os diários femininos frequentemente desafiam as expectativas literárias e sociais, criando um espaço onde as vozes femininas podem emergir de forma autêntica”<sup>13</sup>. É o que Marchetti fez seu diário para expressar como vivenciou suas expectativas e desafios no mundo artístico, rompendo com as convenções de gênero e representando uma voz feminina singular e poderosa.

O autorretrato de Marchetti oferece reflexões e percepções íntimas e multifacetadas da trajetória de uma atriz, além de somar como parte da onda de literaturas memorialísticas que emergem na década de 1970. Nesse período da literatura brasileira, segundo a pesquisadora Maria José da Motta Viana<sup>14</sup>, ocorre uma grande avalanche de escritoras memorialísticas buscando incessantemente por conhecimento, autonomia linguística, reconhecimento artístico, e por “direitos abstratos e possibilidades concretas de se instituir como sujeito de linguagem”.<sup>15</sup> Para Viana, nessas publicações é perceptível a expressão do desejo ancestral das mulheres de se afirmarem enquanto sujeitos de linguagens múltiplas.

Ao examinar as vivências da protagonista através desta narrativa, é possível acessar ela no universo da arte e ver em funcionamento as estruturas de poder e dominação que historicamente marginalizaram as mulheres na esfera pública, intelectual, e especificamente, ser uma mulher artista na cena brasileira nos períodos que a obra retrata. Esta obra de Marchetti contribui para refletir o avanço dos estudos de autoria feminina e para o entendimento das complexas interações entre gênero, produção artística e intelectual e sociedade.

### **Entre memórias e gênero: o papel de *Diário de uma atriz* no contexto da Literatura Feminina Brasileira**

*Diário de uma atriz* é uma fonte valiosa tanto para os estudos literários, quanto para a escrita de uma história das atuações artísticas de atrizes brasileiras no século XX.

<sup>13</sup>LEJEUNE, Philippe. *Diários de garotas francesas no século XIX: Constituição e transgressão de um gênero literário*. Op. cit., p.101.

<sup>14</sup>VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/Faculdade de Letras da UFMG, 1995.

<sup>15</sup>VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Op. cit., p.110-111.

Aqui não examinaremos a narrativa em sua totalidade, mas daremos enfoque às passagens em que dizem respeito ao papel significativo que o livro oferece às discussões sobre autoria feminina e no resgate de obras pouco conhecidas escritas por mulheres, estabelecendo um diálogo bibliográfico, a partir dos Estudos Feministas e das Relações Sociais e de Gênero. O entendimento de gênero é baseado nos estudos de Teresa de Lauretis<sup>16</sup>, que explica sua construção social e cultural onde gênero não está vinculado estritamente ao sexo biológico.

Lauretis argumenta que o gênero é uma categoria fluida e mutável, moldada por práticas sociais, instituições e representações culturais. Lauretis destaca a importância de considerar as relações de poder e as dinâmicas de dominação presentes na definição e perpetuação das identidades de gênero para entendermos certas representações sociais do que é ser mulher em cada época. Como por exemplo, as identidades femininas que são moldadas por normas, expectativas e representações sociais e as que rompem com certos papéis<sup>17</sup>.

Nos estudos de Maria Teresa Cunha sobre diários pessoais, ela argumenta que “os diários pessoais são territórios abertos para a História, oferecendo uma visão única das experiências individuais e coletivas”<sup>18</sup>, e essa perspectiva se reflete na maneira como Marchetti narra suas perspectivas da vida e suas vivências, desafios e conquistas na cena artística brasileira. Por exemplo, quando Marchetti descreve suas experiências no teatro mambembe, ela não apenas registra eventos, mas também revela suas emoções e reflexões, mostrando a construção de sua identidade como atriz e mulher.

No caso das escritoras, como nos lembra Nádía Gotlib, as pesquisas sobre escrita feminina no Brasil são de natureza feminista, pois destacam a emergência do “resgate”, do tornar visíveis textos escritos por mulheres. Gotlib argumenta que é necessária uma ampla mobilização para garantir o acesso às obras femininas a serem recuperadas, incluindo a urgência na edição de manuscritos, a redescoberta de primeiras edições esquecidas e a reedição de obras esgotadas<sup>19</sup>. Nádía Gotlib ressalta que essa urgência tem impulsionado estudos em níveis regionais, considerando a vasta extensão territorial do país, visando o acesso às produções literárias de mulheres de diversas cidades, estados e culturas.

Gotlib também destaca que o feminismo tem sido um motor dessas pesquisas, pois reconhece que se tornar um escritor ou uma escritora pressupõe práticas de leitura e,

<sup>16</sup>LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 206-242, 1994.

<sup>17</sup>LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. *Op. cit.*, p. 208.

<sup>18</sup>CUNHA, Maria Teresa. Diários pessoais: territórios abertos para a História. IN: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de (orgs.). *O Historiador e suas fontes*. Editora Contexto, 2001, p. 206-242, 1994.

<sup>19</sup>GOTLIB, Nádía 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.



especialmente, instrução para escrita que as mulheres demoraram a conquistar<sup>20</sup>. Embora seja uma obra pouco conhecida nacionalmente e fora dos cânones literários, *Diário de uma atriz* compõe a “avalanche escritural de autoras”, da geração de memórias escritas por mulheres, quase todas desconhecidas pela maioria dos/as leitores/as por terem suas publicações via gráficas e editoras de pequeno porte, que redesenharam o panorama da Literatura de autoria feminina no Brasil durante a década de 1970<sup>21</sup>.

Num breve paralelismo entre Wanda Marchetti e outras autoras do mesmo gênero e contexto histórico, como Laura Octávio, Clotilde Dias, Nazinha Coutinho, Laurita Mourão e Lucy Balthazar, pode-se observar que, embora talentosas e influentes, essas escritoras permanecem pouco conhecidas devido às suas obras estarem fora do cânone literários predominante, frequentemente disponíveis apenas em edições limitadas ou atualmente esgotadas. Por exemplo, *Elos de uma corrente* (1994), de Laura Octávio, representa as oportunidades de uma moça abastada para se intelectualizar, enquanto *Aluna do telhado* (1977), de Clotilde Dias, e *Maria Clara* (1978), de Nazinha Coutinho, abordam as dificuldades de acesso à educação formal. *À mesa de jantar* (1979), de Laurita Mourão, fala sobre a sexualidade na terceira idade, e *Eu quero voar: o retrato de um preconceito* (1979), de Lucy Balthazar, narra a luta para se tornar piloto de avião comercial.

Essas autoras desafiaram as normas de suas épocas, mas suas contribuições literárias foram marginalizadas e não receberam o devido reconhecimento. A inserção dessas autoras no mundo do trabalho, suas subversões e batalhas diante das imposições discursivas da sociedade para se tornarem escritoras e publicarem seus livros, é um aspecto crucial a ser considerado (BATISTA; PIMENTEL, 2024)<sup>22</sup>. Essas autoras tratam de temas comuns uns aos outros e narram o cotidiano de mulheres que buscavam enfrentar suas trajetórias marcadas por diversas exclusões – cada um a seu modo – fundadas em discursos e práticas calcadas na construção das diferenças sexuais. Não se deve apenas às demandas do mercado, mas também a uma complexa articulação de discursos que pregavam a subordinação feminina, especialmente a partir de discursos científicos sobre a função social da maternidade.

Mudanças significativas ocorreram no século XX, especialmente a partir de 1970, com a inserção das mulheres no mundo do trabalho como sujeitos de direitos, tributárias de diversos fatores socioculturais, políticos e econômicos, além de empenhos individuais e conquistas coletivas do feminismo.

<sup>20</sup>GOTLIB, Nádia Batella. *A literatura feita por mulheres no Brasil*. Op. cit.

<sup>21</sup>VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Op. cit., p. 115.

<sup>22</sup>BATISTA, Patrícia Giselia; PIMENTEL, Helen Ulhôa. Nas margens e no centro: o papel do trabalho da memória de seis autoras da década de 1970. In: MAIA, Cláudia de Jesus; COSME, Luana Balieiro (orgs.). *Gênero, insubmissão e violência*. 2. ed. Montes Claros, MG: Editora Unimontes, 2024, p. 163.

## **Quebrando normas: Wanda Marchetti e a luta pela visibilidade feminina na Literatura e nas Artes**

Historicamente, as mulheres tiveram menos oportunidades de educação formal em comparação com os homens. No início do século XX, o discurso modernizador limitava as mulheres ao papel de esposas e mães, relegando-as ao âmbito doméstico, enquanto os homens eram vistos como os responsáveis pelos assuntos públicos. Esse retrato social da mulher no lar e do homem no espaço público incentivou algumas pensadoras a contribuir para as discussões sobre a emancipação feminina<sup>23</sup>. Lygia Fagundes Telles<sup>24</sup> ressaltava uma prática muito comum entre as moças burguesas do Brasil do século XIX, ao cunhar o termo “cadernos goiabadas”, que foram os escritos primórdios da literatura feminina.

A pesquisadora Norma Telles observa que as mulheres desse período precisavam de meios para exercer a escrita e uma das estratégias era o uso dos “cadernos goiabadas” - diários disfarçados de livros de receitas. Para manter seus registros em segredo, algumas mulheres decoravam as capas de seus diários com cetim, tornando-os semelhantes aos famosos cadernos de receitas, evitando assim suspeitas adicionais entre as pessoas que achavam que as mulheres não deveriam e não podiam ler e escrever literatura<sup>25</sup>.

Esther Marchetti da Silva, o nome de batismo da atriz Wanda Marchetti<sup>26</sup> é uma das herdeiras desse movimento de escritoras brasileiras, e que protagonizou junto com muitas outras escritoras, de diferentes contextos e que marcam o florescimento das mulheres na literatura e nas artes na década de 1970. Wanda Marchetti nasceu em quatorze de março de 1904, em uma fazenda próxima a São Carlos do Pinhal, São Paulo. Filha de uma professora de português e um professor de idiomas, ela rememora em sua obra, que cresceu em meio aos colonos do início do século XX, como era costume na época de buscar pelo apadrinhamento do donatário das terras, ela foi batizada pelo Coronel Galdino proprietário da fazenda onde viviam com seus pais.

A família de Wanda Marchetti se muda para São Paulo capital, quando ela ainda era pequena, e enfrentou dificuldades financeiras que a impediram de continuidade seus estudos, entretanto ela aproveitou as oportunidades que teve para começar sua longa e promissora carreira de atriz. Originária do teatro, com atuações no cinema e na televisão, Wanda Marchetti encontrou na literatura uma forma de expressão ao publicar a sua

<sup>23</sup>VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. *Op. cit.*, p. 110-111.

<sup>24</sup>TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORI, Mary (org). *Histórias das mulheres no Brasil*. 3ª. Ed. São Paulo: Contexto, p.669-672, 2000.

<sup>25</sup>TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 3ª. Ed. São Paulo: Contexto, p. 401-444, 2000.

<sup>26</sup>Nos créditos das produções em que ela participou o nome da atriz pode ser encontrado por diversas grafias, tais como Wanda Marchetti, Vanda Marchetti, Wanda Marcheti, ou Vanda Marcheti.



história de vida. *Diário de uma Atriz* traz suas reminiscências da infância, da fase adolescente em que Marchetti começou a se interessar pelas artes, da juventude quando vivencia os relacionamentos amorosos e de trabalho, de modo especial, retrata o período que iniciou na carreira de atriz, desafiando as normas sociais vigentes para as mulheres nas primeiras décadas do século XX.

Nesse contexto, Wanda Marchetti não se limita apenas a relatar os desafios da sua profissão de artista, do cotidiano de ser uma mulher diferente do que era roterizado, mas também busca afirmar sua identidade como mulher independente, atriz e como escritora. Nessa perspectiva, ao recordar suas experiências, Marchetti evidencia as normas de gênero que moldavam suas condutas e a maneira como sua atitude desafiadora foi percebida e criticada pela sociedade da época:

Na temporada paulista de 1935, como de costume, estava sempre atrasada para os ensaios. Saía correndo com a minha moto “indian”, de culote, botas, boné, óculos esporte, em quinze minutos estava no teatro Apolo, na Rua vinte e Quatro de Maio. Sempre atravessava as porteiças do Brás em grande velocidade, e quae sempre, quando elas estavam se fechando para a passagem dos trens. O guarda grivava: “passou vaselina na motocicleta, desmiolada?” e as multas cresciam. Só tomei conhecimento delas, quando quiseram tomar minhas carta de motorista, mas tinha um grande amigo na Inspecção de Transito, e tudo acabou bem. Aristides de Basile, o homem do cravo vermelho, era jornalista do jornal “O Dia” e escreveu em sua coluna: “é pena que a atriz Wanda Marchetti, segunda figura do elenco de Dulcina, ande empoleirada numa motocicleta, correndo como homem. Tao bonita, boa artista, elegante, mas louca varrida”. Não dei bola, ele era suspeito, gostava de mim e eu só o queria como amigo. Vendo que eu não tomei conhecimento, resolveu me procurar, e sua coluna no jornal começou a falar bem de mim<sup>27</sup>.

Esta passagem, por exemplo, revelam as dinâmicas de política de gênero presentes na sociedade brasileira e as expectativas sociais em relação ao comportamento feminino na década de 1930, bem como se dava o enfrentamento das mulheres que desafiavam as normas e que automaticamente eram comparadas a um homem. Manuel Alberca, ao discutir a escrita de diários íntimos, observa que “a escrita diária permite uma reflexão contínua sobre a própria identidade, funcionando como um espaço de resistência e autoafirmação”<sup>28</sup> (ALBERCA, 2009, p. 87).

Esse relato exemplifica como a escrita diarística de Marchetti estabelece um registro histórico dos eventos, e como, igualmente, faz uma declaração de sua resistência às expectativas de gênero impostas pela sociedade. Em diálogo com teóricas feministas,

<sup>27</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p. 63.

<sup>28</sup>GONTIJO, Rebeca. Coração: um diário, vários tempos e algumas histórias. pp. 49-70. IN: ROCHA, Helenice Aparecida Bastos Rocha; REZNIK, Luís; MAGALHÃES, Marcelo de Souza (orgs.). *A história na escola: autores, livros e leituras*. Op. Cit., p.87.

vemos que a representação das mulheres nas artes brasileiras reflete não apenas suas lutas individuais, mas também as dinâmicas sociais mais amplas que moldam as experiências e as oportunidades que as atrizes tiveram<sup>29</sup>.

Desse modo, podemos ter acessos sobre o contexto da escrita do livro e publicação de *Diário de uma atriz*, no final da década de 1970, época marcada pela emergência da onda de memórias femininas, e que ocorreu uma avalanche de edições assinadas por autoras. Um movimento escritural plural que conferiu maior visibilidade aos escritos femininos e contribuiu para abrir caminho para as escritoras contemporâneas. Sobre as escritoras de memórias e autobiografias, o estudo de Viana destaca ainda que, embora as palavras possam ser as mesmas para ambos os sexos, sua disposição e arranjo revelam significados que delineiam um perfil distintamente feminino<sup>30</sup>.

Essa perspectiva sublinha a importância de reconhecer as peculiaridades da expressão feminina na literatura, como observado por Nélida Piñon, que ressalta a tendência histórica de a memória das mulheres ser subjugada pela memória dominante masculina, descrita como “eloquente e arbitrária”<sup>31</sup>. Em resposta a essa marginalização, muitas mulheres recorriam ao registro diário, à ficção e à memória como formas de preservar e afirmar sua visão única do mundo. Nas palavras de Piñon:

E enquanto os séculos a envelheciam, a mulher zelava por produzir os ditames da sua visão particular da realidade. E quando convocada a esquecer o que sabia, aleitava a memória com mel e pão ázimo. Fortalecia o peito com porções de suas íntimas revelações, para nada lhe faltar no futuro, quando comesse a narrar. Contudo, sem exercer o direito ainda de dar pauta escrita a sua arqueologia, a misericórdia do seu constrangimento social, adestrou-se ela no jogo do mistério e da dissimulação, para melhor enriquecer o arsenal das lembranças. Fazia brotar do plexo os frutos e as serpentes da memória. A cada manhã reproduzia, para si mesma, e com intensa volúpia, o que perdurava sob o abrigo do seu soterrado acervo: a história lacrada no interior do seu espírito<sup>32</sup>.

Quando Piñon aborda o “constrangimento social”, o “adestramento”, o “jogo” e a “dissimulação” presentes na criação literária feminina, é possível estabelecer um paralelo com a questão discutida por Simone de Beauvoir, que afirmou que “não se nasce mulher, mas torna-se”<sup>33</sup>, ressaltando que a identidade feminina é moldada socialmente de maneira distinta da identidade masculina. Essa ideia de construção, entretanto, não implica uniformidade, vai variar no tempo, nas relações e nos contextos em que esses corpos vão

<sup>29</sup>HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

<sup>30</sup>VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. *Op. cit.*, p. 110-111.

<sup>31</sup>PIÑON, N. O gesto da criação: sombras e Luzes. In: SHARPE, P. *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Goiânia: UFG, 1997.

<sup>32</sup>PIÑON, Nélida. O gesto da criação: sombras e Luzes. In: SHARPE, P. *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Goiânia: UFG, p. 93, 1997.

<sup>33</sup>BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo* [tradução Sérgio Miller]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

ocupar. A relação com Beauvoir é relevante para refletir sobre até que ponto a identidade feminina é moldada e marcada pela linguagem, e como as ideias feministas são reinterpretadas ao longo do tempo. Como observado pela filósofa Judith Butler, algumas teóricas feministas, como Monique Wittig, argumentam que não existe uma escrita feminina, pois a linguagem em si não é misógina em sua estrutura, mas sim nas práticas e discursos heterossexuais institucionalizados<sup>34</sup>.

Wittig identifica uma relação de poder na linguagem na qual as mulheres são constantemente subordinadas e excluídas<sup>35</sup>. Embora não estabeleça um vínculo explícito com o feminismo de sua geração, Marchetti descreve em seu autorretrato o cotidiano enfrentado e, à luz dos estudos feministas, podemos situá-la diante dos desafios impostos pelo regime de gênero, pela maneira como ela confrontou construções sociais, especialmente no contexto da época, onde a profissão de atriz era muitas vezes associada às atividades das prostitutas. No primeiro capítulo de seu livro, Wanda Marchetti expressa sua satisfação ao publicar suas memórias, fazendo referência a um ditado popular:

Dizem que para se viver plenamente e ser realizado é preciso plantar uma árvore, ter um filho e escrever um livro. Plantei muitas árvores, tive quatro filhos e, para completar a trilogia, escrevi um livro: 'Diário de uma Atriz'. Missão cumprida<sup>36</sup>.

A atriz explicita os vários motivos que a levaram a publicar seus escritos desde as primeiras páginas até o prologo da obra. Segundo ela, seu livro: "(...) é uma homenagem à minha arte, a meus pais, meus filhos e meus netos" <sup>37</sup>. Marchetti homenageia em sua narrativa tanto os entes queridos, como aqueles que dela irão ouvir pela primeira vez, salientando que um dos seus propósitos é compartilhar as experiências com a "juventude brasileira" <sup>38</sup>, especialmente direcionando-se à "nova geração" de atores mais jovens e os recém-chegados à cena artística:

Ofereço a vocês, juventude brasileira, por intermédio deste livro, parte do meu amor, coragem, perseverança, sacrifício que me acompanharam durante a trajetória de minha vida artística, pra que lhes sirva de estímulo ao abraçarem a arte mais bela, que tão bem representa a civilização de um povo<sup>39</sup>.

Fica evidente que seu discurso é marcado pela preservação da memória, bem como o desejo de contribuir para a escrita e valorização da história teatral. Ela descreve que,

<sup>34</sup>BUTLER, Judith. Problemas do Gênero. In.: BUARQUEDE HOLLANDA, H. (org.) *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, p.51, 1994.

<sup>35</sup>BUTLER, Judith. Problemas do Gênero. *Op. cit.*

<sup>36</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 09.

<sup>37</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 10.

<sup>38</sup>"Eu vos convoco, nova geração, a alistar-vos no teatro!". MARCHETTI, 1976, p. 104. Toda sua narrativa é conduzida como quem fala para um público interessado no Teatro e em sua história.

<sup>39</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 176.

entre os anos de 1970 e 1975, aos setenta e quatro anos de idade, registrava suas memórias enfrentando diversas dificuldades. Escrever não foi nada fácil, segundo ela, na maioria das vezes, escrevia em condições precárias, sem conforto físico, redigia no escuro, em quartos abafados, sem ar e sem uma mesa para apoiar-se, recorrendo às vezes aos próprios joelhos para apoiar o caderno.

### **Entre a submissão e a autonomia: a reivindicação da identidade feminina na Literatura**

Apesar de ser uma atriz experiente e que colecionava atuações, não podemos afirmar que a atriz tenha vivido o glamour, a fama e o dinheiro que desejou ou que teve o mesmo reconhecimento que os atores homens de sua época. Entretanto, em algumas passagens reserva-lhe o direito de narrar seus privilégios, rememorando que possuiu mansão e alguns carros, e que conseguiu garantir algum conforto para a velhice. Ela demonstra em linhas gerais que compreendia que a fama era efêmera e que os atores só eram valorizados enquanto estavam em cena, entretanto o seu maior desejo era ver seu nome e o de seus colegas ilustres perpetuados na história do teatro.

Wanda Marchetti enfrentou as representações correntes a respeito da profissão de atriz, que simbolizava uma versão de mulheres atraentes e desejáveis e que não possuíam virtude, e se assemelhavam às prostitutas por serem, na visão da época, possuidoras de independência sexual e financeira. Sobre essas figuras de mulheres que compunham o imaginário do século XX, Margareth Rago<sup>40</sup> nos lembra de que essas imagens foram construídas a partir do discurso médico emergente do século XIX, e que até as décadas de 1960 e 1970, elas se conservaram ainda fortemente no imaginário social. Esse perfil da mulher ativa que atuava mais efetivamente fora da esfera doméstica, segundo Rago, era a “mulher pública”, todavia, a imagem que representava todo o grupo de mulheres hipersexualizadas “(...) noturna, erotizada, perigosa, e destruidora da civilização”<sup>41</sup>.

Por outro lado, a atriz evidencia a árdua tarefa de escrever suas memórias, começando com o capítulo intitulado “Dificuldades para escrever este livro”, o que revela desde o início a superação de obstáculos e entraves. Ela declara, primeiramente, que foi incentivada a escrever suas memórias pelo professor de teatro e crítico Miroel da Silva<sup>42</sup>,

<sup>40</sup>RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Unicamp, 2013.

<sup>41</sup>RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. *Op. cit.*, p. 236.

<sup>42</sup>Miroel Silveira (1914-1988) era contrerrâneo de Marchetti, nascido em Santos. Formou-se em direito na USP e atuou como diretor de companhia, cronista, crítico, teatrólogo, tradutor e autor de livros infantis. Foi o incentivador de Marchetti para a publicação de suas memórias e faz uma das três apresentações da obra. Diz: “imaginei a princípio que poderia ajudá-la a redigir suas memórias, mas verifiquei depois que se eu participasse da escrita poderia deturpá-la pela utilização das capacidades e dos vícios que o exercício do jornalismo nos traz. Assim, limitei-me a acertar e aparar

além dos jornalistas R. Magalhães Junior<sup>43</sup> e Pedro Bloch<sup>44</sup>. Em diversas passagens do livro, ela ressalta que a edição de sua obra foi trabalhosa, mas que todas as dificuldades enfrentadas não surgiram de uma pretensão ou vaidade de escritora, e sim do desejo de compartilhar sua intensa experiência com a arte, visando a orientação dos jovens. Nas palavras Marchetti:

Sem pretensão de ser escritora, cuja arte considero uma das mais difíceis, sem vaidade, simplesmente com o propósito de oferecer ao leitor conhecimento de uma vida de trabalho intenso e de amor infinito pela arte à qual me dediquei. Mais um registro histórico da minha vida artística, que vão além das minhas memórias<sup>45</sup>.

Nota-se que Marchetti enfatiza que sua experiência artística é fruto de um trabalho intenso e de muita dedicação e indicando a quem sua memória poderia interessar. A autora, talvez por modéstia, ou por achar que era distante ter o atributo de escritora, diz que não havia pretensão de ser uma, no entanto, ela exibia com orgulho, e assegura de ter sido “a primeira atriz brasileira a escrever sua vida, ou uma autobiografia”.<sup>46</sup>

A escritora Wanda Marchetti dedicando esse registro especialmente aos/as jovens que perseguiram uma carreira artista, e àqueles e àquelas que eram jovens e já eram colegas de profissão. No trecho a seguir, com entusiasmo ela aconselha aos seus companheiros artistas a escreverem sobre si, a registrarem suas experiências para reforça o estilo literário autobiográfico. Segundo ela mesma sua escrita “(...) sirva de estímulo aos colegas para que façam o mesmo. Precisamos suprir a falta de obras ou matérias deste gênero no Brasil<sup>47</sup>”, mostrando que sua preocupação está tanto na promoção da autoria de textos de memória, como interessada em contribuir com a história de atores e atrizes brasileiros. A atriz chama atenção para a escassez de autobiografias produzidas e, principalmente, para a ausência de volumes de memórias femininas até então, destacando-se como a primeira mulher de sua profissão a publicar suas experiências.

---

minúcias de construção, ao mesmo tempo em que procurava instigar a atriz a abordar este ou aquele tema que me parecia importante e enriquecedor para a obra. O material que aqui se encontra, portanto, é inteiramente concebido e redigido por ela, espelhando sua visão e sua vivência dos momentos mais expressivos de sua trajetória de arte”. MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p.07

<sup>43</sup>Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981) nasceu em Ubajara/RJ. Atuou como jornalista, poeta, biógrafo, historiador e teatrólogo. Segundo o historiador R. Magalhães Junior, que faz uma das apresentações da obra, ela mostrará ao “jovem leitor” um depoimento pessoal de uma experiência no “teatro de mambembes”, enfocando os preconceitos sofridos por esses profissionais no início do século XX. MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. Cit. n. p.

<sup>44</sup>Pedro Bloch (1914-2004) foi um renomado médico, dramaturgo, escritor e jornalista brasileiro. Além de sua atuação na área da saúde, ele se destacou como autor de peças teatrais, roteiros para cinema e televisão, e como colunista de importantes veículos de comunicação. Sua contribuição para o teatro brasileiro foi significativa, tendo sido responsável por apoiar e incentivar diversos artistas, incluindo Wanda Marchetti.

<sup>45</sup> MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p. 11.

<sup>46</sup> MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p. 11.

<sup>47</sup> MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p. 11.

Refletindo sobre o gênero de memórias de artistas, Marchetti demonstra compreender a grande importância e contribuição de registrar informações de tempos passados. Sobre escrever suas próprias memórias, ela afirma:

Muitos artistas já falecidos o poderia ter feito, e muitos que ainda vivem, poderão fazê-lo. Aqui fica o meu exemplo. Só escreveram no Brasil sua autobiografia, até os dias de hoje, (1976), Mario Ulles – ponto e ator, e Nelson Rodrigues, teatrólogo. Corina Fróes escreveu sobre seu irmão Leopoldo Froes, José Jansen sobre Apolônia Pinto, Geisa Bôscoli sobre nossa maestrina Chiquinha Gonzaga, Decio de Almeida Prado sobre João Caetano<sup>48</sup>.

Nesta obra, além de defender o gênero autobiográfico, incentivar seus colegas e relatar os desafios e conquistas envolvidos na escrita, a autora se dedica a traçar algumas minibiografias de seus contemporâneos e ídolos artistas. Em um capítulo específico, ela dedica-se inteiramente a falar sobre a atriz francesa Sarah Bernhardt, nascida em 1844 e que se tornou a “primeira figura do Teatro Nacional de Comédia de Paris” <sup>49</sup>. Ao longo de sua narrativa, apresenta outras quarenta e quatro minibiografias de grandes nomes do teatro, os quais ela considera são atuações que contam a história do teatro brasileiro.

Wanda Marchetti relata que, em sua juventude, buscava se retratar como alguém que concordava com as imposições dos mais velhos, escondendo suas verdadeiras ideias que tinha das coisas. Nas palavras dela: “eu me comportava de um jeito artificial, só para estar de acordo com os princípios dos ‘coroas’, perdia a espontaneidade com medo dos comentários alheios” <sup>50</sup>. A partir disso, pode-se inferir que a atriz talvez tenha optado por representar uma personagem para se adequar às normas sociais atribuídas ao seu gênero, representando o que era esperado para uma moça de sua geração.

Ela demonstra que, desde jovem, conseguia distinguir a sua própria personalidade das personagens e das encenações dramaturgas, quando expressa nessa passagem em que diz: “quando estava sozinha, fazia caretas diante do espelho, imitando os artistas de cinema” <sup>51</sup>, revelando assim que desde cedo desejava representar como uma atriz. Percebe-se também nesse enunciado que o cinema desempenhava um papel importante na formação das representações sociais que a autora captava e experimentava em seu contexto. Em outros trechos, ela fala sobre “papéis”, colocando a palavra entre aspas para indicar a representação teatral, mas relacionando-a com seu próprio cotidiano: “(...) nunca

<sup>48</sup> MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 11.

<sup>49</sup> MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 107.

<sup>50</sup> MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

<sup>51</sup> MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 20.



vivendo em grupo, não seguia novos “papéis”. Em casa, tinha apenas um papel, o de filha. Na escola, o de estudante”<sup>52</sup>.

Noutra passagem, ela lembra que precisou mudar de papel muito rápido: “Tornei-me adulta aos quinze anos” <sup>53</sup>. E que essas transições de quebra de paradigmas ou de destruir velhas representações sociais eram necessárias. Ela almejou chegar à vida adulta o mais rápido, porque acreditava que poderia fazer uma revolução. Acreditava que no mundo adulto teria liberdade sexual, entre outras coisas para romper com o antigo e dar lugar para o novo. Em suas palavras: “Provoquei a rebelião de meus parentes, gerações ultrapassadas. Buscava autenticidade. Meus pais julgavam-me perdida moralmente, pois eu já naquela época achava que a virgindade era coisa do passado (época do cinto de castidade)” <sup>54</sup>.

Marchetti rememora que, certo dia, aos quinze anos, sentia-se uma adolescente “frustrada”, “incapaz”, “ridícula”, e de “trajes pobres”. Reflete: “[...] Gostaria de viver algo novo, mudar de mundo, sair daquele em que fui criada, um mundo austero, com pais bons, mas intransigentes, onde tudo era pecado e feio. Amarrada pelos preconceitos sociais, eu sofria” <sup>55</sup>. A narrativa de Wanda Marchetti se destaca ao se autorrepresentar como alguém que já enfrentava certas Representações Sociais e se debatia, resistia e desconstruía muitas delas. Como por exemplo, questionou a representação do casamento: “(...) se um dia acontecer de eu me entregar por amor, por que terei de me casar?” <sup>56</sup>. A autora nos apresenta, em sua questão, os temas familiares, de sexualidade e casamento. Em suas memórias, a atriz faz questão de ressaltar que suas noções sobre esses temas já estavam presentes desde a adolescência. Ela diz que “não acreditava no amor, pois nunca o havia sentido. Queria me casar para me tornar semi-dependente” <sup>57</sup>, demonstrando que, em sua reflexão, casamento, sexo e amor aparecem como conceitos desassociados.

Ao falar sobre os adultos que desconsideram as ideias dos jovens, ela afirma que “(...) ser contra os adolescentes é tomar posição contra o progresso” <sup>58</sup>. Na concepção da atriz, apenas o novo trazia progresso, sendo necessário romper com o antigo, pois ela entendia que uma postura contrária impossibilitava o avanço de novos conhecimentos. Essas ideias, conforme apontados em suas memórias foram gestadas durante sua adolescência, nas primeiras décadas do século XX, e reelaboradas no momento da edição e

<sup>52</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

<sup>53</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

<sup>54</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 18.

<sup>55</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

<sup>56</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 18.

<sup>57</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

<sup>58</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

publicação da obra. Portanto, no contexto da publicação, a sexualidade feminina e o divórcio estavam sendo defendido pela onda feminista, o que podemos compreender que tais discursos que permeavam seu cotidiano.

Marchetti revelou as falhas e a fragilidade das construções sociais sobre o casamento. Unir-se em matrimônio representava para ela uma possibilidade de semiliberdade, pois poderia proporcionar-lhe condições para se distanciar dos discursos conservadores arraigados em sua família e na sociedade em geral. Em outro momento, a autora contesta algumas construções sobre sexualidade:

[...] achava que a virgindade não tinha importância alguma, que não devia ser preciso esperar o casamento para descobrir o sexo. Não mantereis um tabu nem aceitareis regras antigas, tudo era ‘quadrado’ para mim. Se um dia acontecer de eu me entregar por amor, por que terei de me casar? de limitar-me a um papel, afirmando que estou casada? Isso só se o amor fosse além do desejo sexual<sup>59</sup>.

Nota-se que o casamento, como permissão para o sexo, não aparece como atrativo para a autora. Em seu enunciado, ela demonstra que defendia uma liberdade sexual, acreditando que as pessoas poderiam se relacionar sexualmente sem precisar do amor ou do casamento como aval. Os sentidos que emergem desse recorte dizem respeito aos enfrentamentos e às tensões entre o que era disseminado por diversos discursos, configurando os tabus e as “regras antigas”, e o que pensava a autora. O que sugere pensar que as readequações do rememorar, como observa Maurice Halbwachs<sup>60</sup>, a memória se transforma ao longo do tempo, especialmente diante dos embates do presente e da necessidade de se adaptar a ele.

Para Halbwachs, o passado não reside inteiramente em nossa memória, mas na sociedade presente, “onde estão todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado” <sup>61</sup>. Ou seja, os discursos emergentes naquele contexto poderiam ter influenciado Wanda Marchetti na reinterpretação de suas lembranças, trazendo essas questões como pertinentes a ela, como neste recorte a seguir, a atriz foi enfática ao dizer que:

[...] era contra a família, que representava a sociedade. No campo sexual, eu desejava experiência, queria conhecer os limites do meu próprio corpo. Sentia falta do ciúmes, buscava uma definição para mim. Tinha certeza de que não desejava as coisas do jeito que estavam<sup>62</sup>.

Marchetti parecia acreditar que, afastando-se do domínio das normas conservadoras dos pais, estaria apta a realizar seus desejos que não estavam de acordo com

<sup>59</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

<sup>60</sup>HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, p.75-76, 2004.

<sup>61</sup>HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva. Op. cit.*, p.54.

<sup>62</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz. Op. cit.*, p. 19.

as condições que normalizavam seu sexo e seu gênero, e que, em certa medida, o casamento proporcionaria as condições de fuga e um meio de liberdade condicionada. No entanto, quando fugiu com seu pretendente, ela recuou para não ter relações sexuais. Num primeiro momento, inventou uma desculpa como se estivesse querendo ganhar tempo, demonstrando certo receio, talvez advindo da atuação das forças dos discursos normalizadores de seu gênero.

Em sua narrativa, Wanda Marchetti demonstra que reconhecia os níveis de enfrentamento e, mesmo diante de suas resistências em relação ao casamento, não descartava a possibilidade de que constituir uma família poderia lhe conceder um bônus, pois “desejava ter filhos e netos (se possível)”<sup>63</sup>. No entanto, esse desejo, segundo a pesquisadora Tânia Swain, é um sinal de que o dispositivo amoroso está em ação, pois, como ela assegura, “No discurso feminino, ‘ser mãe’ é condição de autoridade, é o lugar de fala inteligível”<sup>64</sup>, e isso é constantemente reiterado nas imagens cotidianas. Fica evidente que, de uma forma ou de outra, ela percebia os limites impostos pela construção binária e sexuada. Marchetti registrou que construía seus juízos a partir das críticas e recusas dessas construções. E em muitos casos, conforme Tânia Swain:

[...] o sujeito não tem controle sobre a sua condição de chegada ao mundo, e sua memória é limitada e seletiva; entretanto; as condições de sua emergência não são determinantes absolutos para o desenrolar de sua existência. Acrítica ou a recusa destas condições faz parte das possibilidades que a dinâmica, própria às formações sociais, desenvolvem<sup>65</sup>.

Ainda segundo os ensinamentos de Navarro Swain, apesar de a construção binária e sexuada dos corpos ser estabelecida desde o nascimento, alguns indivíduos conseguem resistir em certa medida, mas em determinadas formações sociais, o sujeito feminino é obrigado a internalizar seu sexo/gênero sob pena de diversas punições, que vão desde a mutilação até a morte<sup>66</sup>.

No capítulo “Minha adolescência (1917)”, a atriz evidencia as rupturas entre os discursos culturais predominantes e suas próprias vontades. Wanda deixa claro que formava seus próprios conceitos sobre sexo e que tinha ideias inovadoras, recusando-se a seguir o que era considerado conservador e *tabu* pela maioria. Consciente desse enredo tradicional de ter que se casar e do desejo de seguir sua própria vida relembra seu primeiro emprego em uma bomboniere, onde atendeu um rapaz com quem fugiu no dia seguinte de São Paulo para São José dos Campos. Wanda decidiu embarcar nessa jornada com o

<sup>63</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p. 20.

<sup>64</sup>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)

<sup>65</sup>SWAIN, Tânia Navarro. *História e Literatura: mulher de letras, mulheres de aventura*. Op. cit.

<sup>66</sup>SWAIN, Tânia Navarro. *História e Literatura: mulher de letras, mulheres de aventura*. Op. cit.

homem que seria seu futuro marido. Silva Filho era um artista baiano viúvo que fazia parte de uma dupla de teatro de ventríloquo com outro colega.

Segundo a autora, Silva Filho era um jovem bonito, mas o que verdadeiramente a conquistou foi ele tocar em “seu ponto fraco”, ao prometer transformá-la em uma atriz, afirmando que ela tinha todas as qualidades necessárias para isso. Seus pais, preocupados, procuraram o Juizado de Menores, que enviou um detetive para resgatá-la e trazê-la de volta para a família, pressionando-a se casar. Em 1917, ela se casa e parte em uma “peregrinação artística” com o marido e um amigo.

Outra memória trazida em seus escritos é o momento em que fica viúva, na década de 1930, e na sequência ela se casa novamente, e pouco tempo depois se separa, acreditando que não havia mais compatibilidade entre o casal. A atriz recorda ter tido vários relacionamentos e ter se tornado amante de um “Conde verdadeiro”, que a presenteava com roupas, ingressos para óperas e revistas estrangeiras, além de proporcionar-lhe muitas viagens. Segundo suas próprias palavras, “conheço o Brasil todo, de ponta a ponta, e sete países da Europa”<sup>67</sup>.

## Conclusão

Diário de uma Atriz de Wanda Marchetti não apenas revela a trajetória singular de uma mulher consciente dos discursos que a atravessavam, mas também se insere em um contexto mais amplo de luta pela representatividade das mulheres na literatura. Sua obra transcende a narrativa autobiográfica, tornando-se um instrumento de resistência e autorrepresentação feminina. A partir das reflexões de teóricas como Judith Butler, Tânia Navarro Swain, Maria José da Motta Viana e Nádia Gotlib, é possível situar Diário de uma Atriz dentro de um movimento mais amplo de reivindicação da autoria feminina na literatura brasileira. Embora Marchetti não se vincule explicitamente a um movimento emancipatório, seu relato problematiza as normas regulatórias que moldavam a vida das mulheres de sua época e reivindica seu espaço como atriz, autora e protagonista de sua própria história. Ao escrever suas experiências e registrar suas memórias, ela contribui para a construção de uma tradição de escrita feminina que valoriza e celebra a diversidade de vozes e experiências.

Ao trazer à tona suas experiências e reflexões, Marchetti amplia o repertório de narrativas femininas na literatura brasileira da década de 1970, reafirmando a necessidade contínua de valorização e reconhecimento da autoria feminina em todas as suas formas e

<sup>67</sup>MARCHETTI, Wanda. *Diário de uma atriz*. Op. cit., p. 28.

expressões. Sua obra não apenas documenta a vida de uma atriz e escritora, mas também destaca as lutas individuais das mulheres dentro das dinâmicas sociais mais amplas que moldam suas subjetividades. *Diário de uma Atriz* serve como um testemunho do papel fundamental das mulheres na produção cultural e artística do país, revelando as complexidades e desafios enfrentados pelas mulheres artistas. Além disso, a obra destaca a importância de continuar a explorar e valorizar as contribuições das mulheres à literatura e à cultura, sublinhando a urgência de dar visibilidade e reconhecimento a essas vozes que historicamente foram silenciadas e invisibilizadas.

Por meio de sua escrita, Marchetti não apenas preserva e celebra a memória de sua própria trajetória, mas também contribui para a construção de um legado literário feminino que desafia as normas estabelecidas e promove a inclusão de perspectivas femininas no panorama cultural. A narrativa de Marchetti torna-se, assim, uma peça crucial na rica tapeçaria da literatura brasileira, evidenciando o impacto duradouro das experiências e conquistas das mulheres ao longo da história.

Recebido em 23 de maio de 2024

Aceito em 23 de julho de 2024