

**RACHEL JARDIM E SUA ESCRITA MEMORIALÍSTICA: A  
CONSTRUÇÃO DE IMAGENS FEMININAS**  
RACHEL JARDIM AND HER MEMORIALISTIC WRITING: THE CONSTRUCTION OF  
FEMALE IMAGES

Luciana de Mesquita Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em *Os anos 40* (1973), a escritora Rachel Jardim utiliza fragmentos de recordações para iluminar passagens de sua mocidade. Tais registros de memória, organizados em pequenos capítulos, trazem ao leitor episódios pertinentes a indivíduos que, de alguma forma, estabelecem uma relação com Rachel Jardim. Entre amigos e familiares, destacam-se figuras femininas não só por sua presença constante, como também pelas diferentes maneiras como lidam com questões individuais e sociais. Este artigo objetiva verificar de que forma a autora aborda o cotidiano das mulheres de classe média da sociedade juizforana da década de 40 do século XX e, conseqüentemente, analisar o modo como são construídas tais imagens femininas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Literatura. Personagens femininas. Rachel Jardim. *Os anos 40*.

A escritora juizforana Rachel Jardim lançou seu primeiro livro em 1973. Trata-se de *Os anos 40*, obra em que desvela registros de memória. Segundo Luiz Costa Lima, no texto “Persona e sujeito ficcional” (1991), “o memorialismo é uma ficção naturalizada, i. e., uma ficção (sobre a própria vida) que, entretanto, se entende como registro da verdade” (COSTA LIMA, 1991, p. 53). Todavia, a visão de *Os anos 40* como texto cujo conteúdo pretenda reconstituir a realidade não chega a ser construída. Isso se deve ao fato de Rachel Jardim revelar ao leitor, na própria capa do livro, sua tentativa de trazer à luz “a ficção e o real de uma época”.

Referir-se a fatos do passado e reproduzi-los à maneira como aconteceram é uma tarefa cercada de empecilhos. Primeiramente, a memória se caracteriza por ser passível de falhas. Logo, a ficção serviria como recurso para o preenchimento de lacunas. É o que propõe Fernando Fábio Fiorese Furtado, ao escrever a respeito da obra memorialística *A idade do serrote*, de Murilo Mendes, em *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito* (2003): “Não a restauração da memória como inteira coluna a sustentar o autobiográfico e o referencial, mas como convite ao desvio pela ficção para completar a falta que assombra as ruínas” (FURTADO, 2003, p. 118). Em adição, o olhar do presente exerce influência na rememoração do pretérito, conforme expõe Maurice Blanchot, em seu livro *O espaço*

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professora do CEFET/RJ – UnED Petrópolis. E-mail: lusincera@yahoo.com.br

*literário* (1987): “A lembrança que me liberta do que de outro modo me convocaria, me liberta proporcionando-me o modo de invocá-la livremente, de dispor dela segundo a minha intenção presente. A lembrança é a liberdade do passado” (BLANCHOT, 1987, p. 20).

Nesse sentido, apesar de Rachel Jardim sugerir que sua escrita memorialística seja entendida como a fala de uma mocinha, os relatos nela contidos se fazem a partir da visão de uma mulher em fase madura. É essa Rachel em plena maturidade que revisitará o passado, rememorado como uma fase composta por estilhaços de acontecimentos, segundo o que discorre Lúcia Castello Branco, em *O que é escrita feminina* (1991): “O processo de memória não deve ser entendido apenas enquanto preenchimento de lacunas, resgate do original, recomposição de sua imagem passada, mas também enquanto a própria lacuna, enquanto perda, rasura e decomposição da imagem” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 32).

Em *Os anos 40*, faz-se menção não ao passado em que os episódios serão trazidos em uma ordem cronológica, mas, antes, àquele em que estão presentes frações de memória. O próprio texto-memória em questão apresenta uma estrutura permeada de lacunas. O que há são fragmentos expostos ao leitor através de pequenas seções que podem ser vistas independentemente, já que cada uma delas recebe como título nomes de tios, primos e amigos que, de alguma forma, tiveram suas vidas relacionadas à de Rachel Jardim.

Entre essas figuras reveladas pela autora, as mulheres recebem destaque não só pela sua presença marcada, mas também pelas diferentes formas como concebem sua existência, tanto individualmente, como socialmente. Nosso objetivo, portanto, é verificar como Rachel Jardim aborda questões relativas às mulheres de classe média da sociedade juizforana da década de 40 e de que forma são construídas tais imagens femininas.

Ao focalizarmos o assunto “mulher”, geralmente o relacionamos a determinados fatores como “status, modelos de comportamento, mitos, expectativas sociais, luta de classes e/ou de sexos, afetos, preconceitos, tabus, interditos morais” (NETO, 1980, p. 21). Quanto aos papéis impostos aos indivíduos do sexo feminino pela sociedade, podemos destacar os de mãe, de esposa, de dona-de-casa, de conselheira. Tais especificidades nos remetem a Simone de Beauvoir, no livro *O segundo sexo* (1980), em que ela propõe que a mulher “está votada à perpetuação da espécie e à manutenção do lar, isto é, à imanência” (BEAUVOIR, 1980, p. 169). Em contraste a essa posição de permanência e estabilidade femininas, Beauvoir apresenta uma posição mais favorável e flexível do homem: “Sendo

ele o produtor, é quem supera o interesse da família em prol da sociedade e lhe abre um futuro cooperando para a edificação do futuro coletivo: ele é quem encarna a transcendência” (BEAUVOIR, 1980, p. 169).

A diferença entre homem e mulher, entre transcendência e imanência, entre superior e inferior, tem um histórico de longa data, segundo o que nos informa Vera Lúcia Pires, no ensaio *A identidade do sujeito feminino: uma leitura das desigualdades* (2003):

Desde a cultura greco-romana, a condição feminina é representada como passiva e inferior, tomando como parâmetro o padrão anatômico, fisiológico e psicológico masculino. Toda a carga histórica de valores e comportamentos diferenciados e discriminatórios entre homens e mulheres fundou o que se convencionou chamar relações de gênero, constituídas e perpetuadas social e economicamente e determinadas pela cultura e pela história (PIRES, 2003, p. 207).

Referências a questões sociais e morais relativas à mulher na sociedade permeiam *Os anos 40*. Primeiramente, podemos observar uma grande importância dada à aparência física. Notamos, por exemplo, que em várias passagens da escritura memorialística faz-se referência à maneira de a mulher se vestir em determinada ocasião: quanto ao casamento de Laura, Rachel se lembra do seu “vestido rosa, de saia rodada, e do vestido de tafetá preto de Kalma” (JARDIM, 2003, p. 21); em um dos bailes que costumava freqüentar, ela remete à “mamãe de veludo preto, longos decotes (tinha costas lindas), elegantíssima” (JARDIM, 2003, p. 42); na despedida de Dona Anna Sales por ocasião da mudança da família de Rachel para Guaratinguetá, lemos que “ela [Dona Anna Sales] usava um vestido amarelo, muito verão, com flores na cintura” (JARDIM, 2003, p. 59) e em seu primeiro baile a rigor, Rachel usava seu “primeiro vestido comprido, de tule branco” (JARDIM, 2003, p. 80).

Ainda no que diz respeito à aparência física, Rachel Jardim mostra em seu registro memorialístico a relevância conferida à beleza através de fatores como a eleição da atriz norte-americana Gene Tierney como “a elegância, a classe, a sutileza da época, um tipo de mulher meio esportiva, aparentemente despojada e sem excesso de languidez” (JARDIM, 2003, p. 166). Tal era a importância da beleza para a mulher que a esse modelo de beleza é contrastada, por exemplo, a personagem Clara, de “pele morena, rosto inexpressivo. O único traço de beleza estava nos olhos, escondidos atrás de óculos sem aro” (JARDIM, 2003, p. 54). A própria Rachel demonstra se importar com essa questão ao concluir que se sentia infeliz por não ter “a graça e a beleza de mamãe. Não era fácil viver sob essa beleza.

[...] Olhava-me nos espelhos das paredes, tinha vontade de entrar por elas, sumir” (JARDIM, 2003, p. 80).

Contudo, a aparência física como fator essencial para a mulher não se encontra somente estampada na vida em sociedade. Eliane Vasconcelos Leitão, em *A mulher na língua do povo* (1988), realiza um detalhado estudo a respeito de como aspectos inerentes à Língua Portuguesa contribuem para o estabelecimento da condição de inferioridade e passividade da mulher com relação ao homem. Desse modo, segundo a autora, o número de palavras existentes para significar a aparência física da mulher é muito maior do que as usadas em relação ao homem: “A beleza é uma característica imprescindível à mulher, da mesma forma que a coragem o é para o homem. O ditado popular ‘Mulher bonita e homem valentão tem muita atração’ mostra-nos esse conceito. Mulheres, então, têm de ser: bonitas, lindas, gostosas, atraentes, boazudas, gracinhas, panteras, etc.” (LEITÃO, 1988, p. 26).

Outro aspecto relativo à condição feminina que se faz presente em *Os anos 40* é a importância da amizade entre as mulheres. É através desse tipo de relacionamento que elas podem compartilhar experiências, segredos e questionamentos sobre os mais diversos assuntos. Essa relação de amizade é enfatizada pelo afeto e consideração que Rachel Jardim devotava a sua amiga Laura: “[Kalma] tem sido fiel a Laura todos esses anos. Laura, tão importante. Ser fiel a ela é ser fiel a mim” (JARDIM, 2003, p. 153). Beauvoir indica que o valor dado à amizade é uma característica inerente à natureza feminina, uma vez que

as amizades femininas que a mulher consegue conservar ou criar ser-lhe-ão preciosas; têm um caráter muito diferente das relações que os homens conhecem; estas comunicam-se entre si, como indivíduos, através das idéias, os projetos que lhes são pessoais; as mulheres, encerradas na generalidade de seu destino, acham-se unidas por uma espécie de cumplicidade imanente (BEAUVOIR, 1980, p. 309).

É com as amigas, portanto, que a mulher poderá confidenciar ou esclarecer questões como às relativas a sexo, mesmo que de forma superficial. Considerando-se o referido assunto, verificamos que, em poucos momentos, faz-se referência a ele na escrita íntima de Rachel Jardim. Há passagens que demonstram como o sexo era visto com reservas pelas mulheres e como elas evitavam explicitá-lo com detalhes. Um exemplo dessa situação está relacionado às conversas que Rachel mantinha com Tia Buducha, a partir das quais ela inferia que o que sua tia contava “eram histórias de sexo, afinal. Tão

pouco que falava no assunto – era tudo meio difuso, absolutamente destituído de crueza” (JARDIM, 2003, p. 26). Ademais, as normas sociais vigentes na época eram as de que o sexo, para a mulher, estaria somente relacionado à idéia de casamento. É o que podemos observar em: “primeira noite do casamento – fantasiava-se em torno. Tia Buducha aconselhava paciência: ‘Com o tempo, a gente acaba achando ótimo’” (JARDIM, 2003, p. 26).

Além de aprender sobre sexo com Tia Buducha, Rachel o fazia por meio de uma mulher que simbolizava toda a repressão da época – Eugênia – com quem a escritora “aprendia o que não era dito” (JARDIM, 2003, p. 29). Leitão destaca o fato de que a imposição do sexo depois do casamento só é feita à mulher, enquanto que, para o homem, esse assunto pode fazer parte de qualquer etapa de sua vida, especialmente em se tratando da década de 40 do século XX e seus padrões de comportamento feminino. Tal atributo conferido somente ao homem demonstra que “há, na realidade, duas morais sexuais: uma permissiva, para ele, outra restritiva, para ela [mulher]. Enquanto a ele tudo é permitido e visto como normal, a ela tudo é proibido e dado como vergonhoso e sujo” (LEITÃO, 1988, p. 32).

Os modos específicos pelos quais a mulher trata de questões como a aparência física e o sexo revelam que ela está submetida ao que Julian Mariás, autor do livro *A mulher no século XX* (1981), denomina de “solência”. Trata-se de uma palavra que não se encontra nos dicionários, mas que foi cunhada no intuito de contrastá-la ao vocábulo “insolência”, já que um comportamento ou atitude só será considerado “insolente” se houver um modelo que nos conduza a classificá-lo de tal forma. Segundo o autor, “o interessante – apaixonante – é que as mulheres estiveram cercadas de *solências* durante toda a história, submetidas a um repertório amplíssimo de usos negativos. No momento em que faziam algo que não estava previsto, sua conduta parecia insolente, e a sociedade disparava a bateria de suas represálias” (MARIÁS, 1981, p 72).

O fato de a sociedade impor à mulher determinadas vigências que não são atribuídas ao homem nos conduz a uma aproximação do pensamento de Beauvoir, segundo o qual “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). Logo, ser mulher implica não somente uma condição biológica, mas também a obediência ou resistência a variados padrões sociais. Essa questão é claramente perceptível em *Os anos 40*, a começar pela ênfase que a autora confere à frase “o importante não é só *ser* direita, é *parecer* direita” (JARDIM, 2003, p. 24). A recorrência dessa declaração ao longo do registro de memória sugere que além de a vida feminina ser envolvida pela imposição

de um comportamento ideal, faz-se necessária a demonstração de subordinação a esse comportamento para a sociedade.

Nesse contexto, Rachel Jardim constrói a imagem de Dona Florinda, descrita como uma mulher morena, alta, fatal, que, paradoxalmente, realizava partos e promovia abortos. Tal figura feminina pode ser observada da seguinte forma em uma exibição no Cinema Central: além de se apresentar como uma mulher distinta para a sociedade, “entrava no camarote com os dois filhos, muito bem vestidos, cuja paternidade ilegítima estava estampada no rosto” (JARDIM, 2003, p. 38). Por outro lado, Rachel e sua amiga Laura se distanciavam do padrão feminino vigente e, devido a esse fator, testemunharam o surgimento de comentários a respeito de suas atitudes – ambas ficaram “faladíssimas”, uma vez que “éramos meio insólitas, não fazíamos o gênero de moças casaduras. Isso inspirava certa desconfiança” (JARDIM, 2003, p. 108).

A referência de Rachel Jardim ao casamento como uma das questões impostas pela sociedade à mulher nos anos 40 do século XX se fundamenta como base para reflexões acerca de algumas personagens presentes no texto-memória, partindo do fato de elas adotarem ou resistirem a essa vigência social. Nesse sentido, debruçando-nos nas considerações de Beauvoir, nossa análise parte das mulheres que optaram pela condição de imanência, ou seja, que buscaram direcionar suas vidas ao casamento e à manutenção do lar. Em seguida, utilizamos o termo “transcendência”, relacionando-o não ao sexo masculino, mas com o objetivo de discorrer a respeito das mulheres que suplantaram o modelo de comportamento mencionado, contrariando uma imposição social.

No que se refere a Tia Buducha, esta é apresentada como uma mulher “gorda e lânguida. Vivia deitada, comendo. [...] Contava estórias de languidez amorosa, de desfalecimentos, desmaios conjugais” (JARDIM, 2003, p. 25-26). Em suas conversas, ouviam-se freqüentemente relatos sobre um chatô localizado nos fundos de sua casa, onde ela e outras mulheres realizavam trabalhos tipicamente femininos como costura, bordado e pintura. No entanto, ao lado desse estereótipo de mulher casada que Tia Buducha representa se encontrava presente o fato de ela dialogar com suas sobrinhas sobre sexo, assunto que, naquela época, era envolvido por uma esfera de tabus e preconceitos. Nesse mesmo local, destacava-se a figura de Tia Henriqueta. Nos dois únicos momentos em que essa personagem aparece na escrita memorialística, observa-se a seguinte descrição: um jovem alemão, ao chegar ao chatô, deparou-se com a imagem de uma mulher “descabelada, mexendo um tacho de goiabada” (JARDIM, 2003, p. 26). Segundo Rachel Jardim, ele se apaixonou e logo se casou com Tia Henriqueta. Tal atitude nos conduz a

pensar que Tia Henriqueta seria o ideal de mulher casadoura, uma vez que o ato de cozinhar, por exemplo, seria um aspecto para o qual ela se apresentava confortavelmente. Outra tia de Rachel, Tia Edith, mostra-se como uma mulher marcada pela independência de espírito: “falava grosso, tão dominadora e mandona como ninguém” (JARDIM, 2003, p. 27). Na obra em análise, Tia Edith demonstra considerável interesse em vigiar as sobrinhas, aconselhando-as a não dançarem com o mesmo par muitas vezes, pois “não ficava bem” (JARDIM, 2003, p. 27). Todavia, ela própria se caracteriza por atitudes que “não ficavam bem”: costumava viajar sozinha e, após a morte de seu marido, passou a buscar diversão nos jogos (JARDIM, 2003, p. 124).

A atitude de Tia Edith nos leva a perceber como a sociedade da época cobrava das mulheres a obediência a determinados padrões de comportamento, os quais, caso não fossem seguidos, causavam certo estranhamento. No que diz respeito a Tia Marieta, Rachel desvela em seu relato tal comentário: “gordíssima, por dentro era o oposto de Tio Pedro” (JARDIM, 2003, p. 128). A esse aspecto está relacionado o fato de Tia Marieta ser uma mulher que desafia as convenções sociais, já que administrava seu próprio dinheiro, através da direção de uma academia de balé. Ao se mostrar relativamente independente do marido quanto a questões financeiras, Tia Marieta se propõe como uma mulher que se distancia do modelo de mulher casada que deveria apenas se concentrar nos serviços domésticos.

Em adição aos registros de episódios das vidas de suas tias, Rachel apresenta outras mulheres que elegem a vida conjugal como um setor preponderante em suas trajetórias. Uma delas é Dona Carolina, descrita como uma pessoa “vital, engraçada” (JARDIM, 2003, p. 30). Porém, o que mais chama a atenção nessa figura feminina é o fato de ela não se deixar consumir pelos modelos impostos pela família de seu marido Bernardo, supostamente puritana. Dona Carolina costumava lidar com tal particularidade de modo irreverente, o que a contrasta com a imagem de mulher que obedece passivamente aos padrões vigentes.

Outra personagem presente em *Os anos 40* é uma amiga da mãe de Rachel – Dona Inah – cujo ciúme expresso pelo marido atinge seu patamar máximo na vigilância constante de seus passos. Esse comportamento é responsável, em grande parte, pela perda da auto-estima a ponto de Dona Inah não ter mais ânimo para cuidar de sua própria casa. Tal situação se estendeu até o dia em que ocorreu o inesperado: a morte de seu marido. Após um determinado período de tempo, isolada dentro de casa, Dona Inah começou a se renovar e renasceu para a vida – “engordava e ficava corada, cada dia mais. Voltou a ter o

tamanho de antes” (JARDIM, 2003, p. 135). A abertura de espaço para o referido episódio em *Os anos 40* contribui para uma reflexão a respeito de como o casamento e a submissão da mulher ao marido podem levá-la a um estado de desânimo e tristeza que, por sua vez, é capaz de desencadear nela um processo de perda de amor-próprio.

Outras duas figuras femininas em questão são Vovó Glória e Laura. A primeira é marcada por ter idéias próprias, por falar o que deseja e por educar os filhos à sua maneira. Sua vida conjugal revela episódios de traição por parte do marido, Vovô Nilo, o qual, em compensação a tal comportamento, buscava prontamente atender aos caprichos de sua esposa. Esta, por sua vez, demonstra não se abater com as peripécias de Vovô Nilo além de encarar a situação com ar de superioridade. Certa feita, por ocasião de seu aniversário de casamento, Vovô Nilo a presenteou com uma jóia. A reação de Vovó Glória se refletiu no seguinte comentário: “– Nilo, se você fosse pôr um brilhante para cada filho que teve, não havia brilhante que chegasse!...” (JARDIM, 2003, p. 66). Essas palavras revelam que a personalidade de Vovó Glória se contrapõe ao ideal de mulher subordinada e passiva. É o que também ocorre com Laura, casada com Joaquim, cuja família, caracterizada pelo “puritanismo encobrendo a sensualidade” (JARDIM, 2003, p. 24), ensinou-lhe que a esposa ideal seria a submissa ao marido. Porém, Laura desafia esse modelo comportamental ao se constituir como uma mulher forte, que gostava de sair com as amigas e tinha a habilidade de dirigir. Por possuir essas particularidades e fazer questão de colocá-las em prática, a amiga de Rachel “estava decidida a não perder. Transformou Joaquim, ou melhor, o encontrou” (JARDIM, 2003, p. 141).

A partir deste momento, a análise das figuras femininas em *Os anos 40* focalizará as personagens que optaram por transcender ao casamento como único propósito de vida. Uma delas é Eugênia, descrita como “tão freira, ar macerado. O avesso de Tia Buducha, toda repressão” (JARDIM, 2003, p. 29). Conforme mencionado, apesar de Eugênia se apresentar como um indivíduo recalcado, é dela que Rachel recebe lições sobre sexo, assunto sobre o qual poucas mulheres ousavam comentar. O ícone religioso Santa Teresa também ganha espaço na escrita íntima em questão: nascida em Ávila, em 1515, aos vinte anos ingressou no Carmelo de Ávila. Espanhola, de família nobre, lutou contra as suas contradições internas e as hipocrisias de uma vida espiritual vazia. Esse espírito de rebeldia fascinou Rachel, a qual se refere à Santa como aquela que “inverteu todos os valores da época e mais teria invertido se lhe fosse dado. Incomodou o Papa e o enfrentou” (JARDIM, 2003, p. 34).



A essas imagens relacionadas à religiosidade se contrapõe o comportamento “insólito” de Tia Inaiá, que recebe destaque no texto-memória, uma vez que exerceu grande influência na vida de Rachel. Tia Inaiá é retratada como uma mulher bela, moradora da cidade de São Paulo e crítica do puritanismo mineiro. Sua forma de agir não costumava ser bem vista por muitos membros da sociedade juizforana da época: ela trabalhava fora, ia ao cinema sozinha à noite e fumava em piteiras longas. Tais atitudes ilustram o que “não ficava bem”. Além de se apresentar à sociedade dessa maneira, Tia Inaiá enfrentava o pai devido ao fato de ele não permitir seu namoro com um rapaz chamado José Vicente. No entanto, ela não lhe levantava a voz. Ao contrário disso, optava por utilizar como arma a ironia, ou seja, “substituía a violência pela mordacidade” (JARDIM, 2003, p. 72). Essa independência de espírito somada à indiferença quanto a modelos de comportamento vigentes é reduzida no momento em que Tia Inaiá, mesmo que tardiamente, resolveu se casar.

A realização desse breve estudo das figuras femininas presentes em *Os anos 40* nos revela que tanto as imagens de mulheres casadas quanto as de mulheres solteiras apresentam um jogo entre imanência e transcendência. Isso significa que, apesar de a imanência ser uma característica conferida a mulheres casadas, algumas delas, como Tia Marieta, procuram subverter a condição de passividade. Por outro lado, entre as mulheres que transcendem esse modelo, ao optarem por não se casar, há as que demonstram atitudes de imanência. É o que ocorre com Tia Inaiá, que acaba seguindo o ideal de casamento, apesar de o fazer em uma etapa tardia de sua vida. Contudo, o que se destaca no texto é sua resistência a determinadas “solências” existentes, assim como o fez a própria Rachel, que se casou, para contestar, com alguém de fora de seu contexto e depois de algum tempo veio a se separar, causando um descontentamento por parte da família e até mesmo da sociedade, já que sua atitude “não ficava bem”.

Essas situações sugerem, em suas entrelinhas, uma crítica à sociedade patriarcal que busca favorecer o homem em detrimento da imposição de normas à mulher. Há uma passagem no registro memorialístico que reflete essa idéia: ela diz respeito a Seu Alu, natural da cidade de Curvelo. Seu Alu era casado com uma jovem moça. Ela veio a falecer e ele decidiu se casar com uma prima. Essa, por sua vez, também veio a morrer. Passado um tempo, Seu Alu casou-se com uma sobrinha, a qual controlava com todo o seu poder, como fazia com as outras mulheres. Por artimanha do destino, Seu Alu acompanhou a morte de mais uma de suas companheiras. Em seguida, casou-se com uma mulher que desafiava os padrões femininos impostos pela sociedade. Em um trecho de sua escrita

memorialística, Rachel traz à luz a seguinte passagem: a última esposa de Seu Alu, ao sair, certo dia, com o carro da garagem veio a atropelá-lo e, conseqüentemente, retirar-lhe a vida. (JARDIM, 2003, p. 103-105). Tal seqüência de casamentos somada ao fato de Seu Alu ter o hábito de mandar nas esposas e destiná-las a uma condição de passividade encontra um desfecho cruel – aquela mulher que optou por não se submeter a ele acabou por provocar sua morte. Essa imagem de assassinato é simbólica no que diz respeito à possibilidade de a mulher agir no sentido de reverter o quadro de inferioridade relegado a ela por sociedade patriarcal e, sobretudo, machista.

Publicado na década de 70 do século XX, o livro *Os anos 40* contribuiu para o processo de abertura aos estudos sobre a mulher, que se iniciava em um momento de manifestações feministas, políticas, estudantis e sociais. Segundo Albertina de Oliveira Costa *et al.*, em *Pesquisa sobre a mulher no Brasil: do limbo ao gueto*, é nessa época que

há um esforço para dar visibilidade à mulher como agente social e histórico, como sujeito; portanto, o tema sai das notas de rodapé e ganha o corpo dos trabalhos. Surgem estudos preocupados não só em desvendar a opressão das mulheres, como também em demonstrar que a abordagem destas questões pode trazer contribuições importantes ao entendimento da sociedade (COSTA, 1985, p. 5).

Logo, podemos verificar que a importância de Rachel Jardim se encontra não apenas no fato de ela ter se lançado como escritora em uma época em que as mulheres estavam começando a ter sua voz ouvida. Ao conferir destaque às mais diversas figuras femininas em seu texto-memória, ela questiona moldes sociais pré-estabelecidos e, acima de tudo, propõe uma desconstrução de determinados estereótipos criados pela própria literatura ao longo da história universal.

**ABSTRACT:** In *Os anos 40* (1973), the writer Raquel Jardim uses fragments of recollections in order to illuminate passages of her youth. Such a memory registrations, organized in short chapters, brings to the reader episodes which belong to individuals who establish a relationship with Rachel Jardim to some extent. Female figures are highlighted among friends and relatives not only due to their constant presence, but also because of the different ways in which they deal with individual and social issues. This article aims at verifying how Rachel Jardim approaches the middle-class women's everyday in the society of 1940s' Juiz de Fora. Consequently, it intends to analyze how such female images are constructed.

**KEYWORDS:** Memory. Literature. Female characters. Rachel Jardim. *Os anos 40*.

## Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Trad. Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- COSTA, Albertina de Oliveira; BARROSO, Carmen; SARTI, Cynthia. Pesquisa sobre mulher no Brasil: do limbo ao gueto. In: *Cadernos de Pesquisa* (Revista de Estudos e Pesquisas em Educação – Fundação Carlos Chagas), n. 54, p. 5-16, ago. 1985.
- FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito*. Blumenau: Edifurb, 2003.
- JARDIM, Rachel. *Os anos 40: a ficção e o real de uma época*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- LEITÃO, Eliane Vasconcelos. *A mulher na língua do povo*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- LIMA, Luiz Costa. Persona e sujeito ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 40-56.
- MARÍAS, Julián. *A mulher no século XX*. São Paulo: Convívio, 1981.
- NETO, Maria Inácia d'Ávila. *O autoritarismo e a mulher: o jogo de dominação macho-fêmea no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- PIRES, Vera Lúcia. A identidade do sujeito feminino: uma leitura das desigualdades. In: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.). *Representações do feminino*. Campinas: Átomo, 2003. p. 201-213.