



UM BICHO DE SETE CABEÇAS: UMA ANÁLISE DA AUTORREPRESENTAÇÃO DE MARIATERESA CAVALCANTI ELLENDER, ENTRE NARRATIVA E FOTOGRAFIAS (1939-1942)

Fulvia Zega*

Resumo: Este artigo propõe-se a examinar a figura da jornalista Mariateresa Cavalcanti Ellender por meio da análise da autorrepresentação que a própria autora traça no livro *São Paulo-Roma. Impressões da viagem com a Linha Aérea Transcontinental Italiana – L.A.T.I. – em primeiro vôo regular do Brasil a Roma*. A análise focalizará o significado e a essência do que a autora entende por "ser mulher", por meio do estudo do uso da narrativa e da escolha das imagens fotográficas. O exame da obra evidencia como Mariateresa representa o estereótipo das mulheres burguesas dos anos 1930, divididas entre a fascinação pelo moderno e os obstáculos postos pela tradição. Traçando um paralelo entre o moderno, que se manifesta com as paixões da autora, em particular o automobilismo e a aviação, e o mundo tradicional, expresso na visão que a autora tem de si e na opinião que o mundo masculino tem dela.

Palavras-chave: Ser Feminino. Autorrepresentação. Fascismo. Estado Novo. Aviação.

INTRODUÇÃO

Nestas páginas, propõe-se examinar a figura da jornalista pernambucana Mariateresa Cavalcanti Ellender por meio da análise da autorrepresentação que a autora traça no livro *São Paulo-Roma. Impressões da viagem com a Linha Aérea Transcontinental Italiana – L.A.T.I. – em primeiro vôo regular do Brasil a Roma*, publicado em 1940 pela editora Gráfica Gordon Limitada de São Paulo.¹ A opção de dedicar um ensaio ao significado e à essência do que Mariateresa Cavalcanti Ellender entende por "ser mulher" parece natural quando se considera o esforço contínuo e o manifesto realizado pela autora para construir uma determinada

* Doutora em Estudos Americanos pela Universidade de Roma Tre. Pós-doutoranda pela Universidade de Gênova e Professora Adjunta em Instituições dos países de língua espanhola pela Universidade Ca' Foscari de Veneza. Presidente da Associação Internacional AREIA. E-mail: fulviazega@gmail.com

1 - O livro é citado por Angelo Trento em uma nota do seu ensaio "'Dovunque è un italiano, là è il tricolore'. La penetrazione del fascismo in Brasile" (SCARZANELLA, 2005).

figura feminina que representa o estereótipo das mulheres burguesas dos anos 1930, descrito pela historiadora Victoria De Grazia (1993, p. 17), divididas entre a fascinação pelo moderno e os obstáculos postos pela tradição.

No volume tomado em análise, a escritora reconstrói, com os tons de epopeia aventurosa, as etapas da viagem que a levou de São Paulo a Roma, e a própria participação no primeiro voo² da linha aérea comercial italiana L.A.T.I., com a qual deixa o Rio de Janeiro em 28 de dezembro de 1939. Se a narrativa representa a celebração entusiasta da Itália de Mussolini, por meio da exaltação daquelas que foram as palavras-chave da propaganda da época – benfeitorias, grandes obras, disciplina, organização e, sobretudo no nosso caso, aviação –, a questão que interessa destacar neste ensaio é a interiorização por parte de Cavalcante Ellen-der de um modelo feminino que é, além disso, típico da postura dicotômica que o fascismo teve em relação às mulheres. Se, por um lado, pode-se, de fato, assistir à exaltação do papel tradicional da mulher, que no estado fascista era considerada na “sua mais elevada e natural função: aquela da maternidade”³, à condenação de todas as práticas sociais ligadas à emancipação feminina e às buscas de autonomia e igualdade, tais como o voto, a jornada de trabalho além das atividades domésticas e o controle de natalidade, por outro lado, a necessidade de mobilizar todos os recursos disponíveis da nação e as novas formas de envolvimento típicas da sociedade de massa acabavam promovendo algumas mudanças temidas pela sociedade fascista. Tal postura levou a jornalista e escritora italiana Irene Brin a refletir sobre o fato de que as mulheres que, chegaram à maturidade nos anos 1930, poderiam estar tão “excitadas em se sentirem livres de todo vínculo moral, sentimental e físico a ponto de não se darem conta, senão tarde demais, de que tinham perdido a sua liberdade” (BRIN, 1981, p. 11, tradução nossa). Uma contraposição que será demonstrada nos próximos parágrafos por meio da análise não somente das relações de gênero descritas no volume, mas da comparação entre a visão que a autora tem de si e a opinião que o mundo masculino tem dela – que é possível reconstruir por meio da leitura da imprensa da época e dos documentos de arquivo. O presente artigo, faz referência à documentação sobre a protagonista, reunida pela polícia política e pelo *Tribunal de Segurança Nacional* (TSN), na investigação e no procedimento judicial ao qual a autora foi submetida, em 1942, com a acusação de ter realizado crimes contra a nação e, em especial, de utilizar as frequentes viagens aéreas realizadas a

2 - Embora a nossa protagonista fale, no título, de primeiro voo regular entre Rio de Janeiro e Roma, na verdade houve uma tentativa anterior, em 24 de dezembro do mesmo ano, que acabara em desastre aéreo – com a morte, nos arredores de Mogador, no então Marrocos francês, dos quatro membros da tripulação e dos três jornalistas que acompanhavam o voo, entre os quais os brasileiros Saldanha Marinho Diniz, redator do *Correio da Manhã*, e Juvenal Pimentel, chefe do *Serviço da Divulgação Cinematographica* e representante naquela viagem do *Departamento Nacional de Propaganda*.

3 - Segundo palavras pronunciadas por Bruna Ragazzi no congresso da Escola de Mística Fascista, ocorrido em Milão por ocasião dos Esportes Automotores em 1939, em *Il Popolo d'Italia*, 21 mar. 1939.

trabalho para fotografar espaços de interesse das potências do Eixo, e do qual foi absolvida no mesmo ano⁴.

Se alguns acontecimentos históricos, tais como a difusão das ideias liberais no fim do século XIX, o movimento pelo sufrágio feminino e a Primeira Guerra Mundial, tinham em parte contribuído para modificar, seja as estruturas sociais, seja o imaginário das – e sobre –, as mulheres, podemos afirmar que na primeira metade do século XX prevaleceu na Itália, assim como no Brasil, uma visão tradicional dos papéis masculino e feminino baseada em uma consolidada diferença entre os sexos (SALVINI, 2010, p. 13). Maria Aparecida Blaz Vasques Amorim (2009, p. 110), sobre as mulheres brasileiras da época, evidencia como "as moças de família eram educadas para ser donas-de-casa, mães e esposas exemplares", um conceito que se pode reencontrar na definição de "mãe cívica" dada por Carla Bassanezi Pinsky (2012), segundo a qual, na primeira metade do século XX, não havia dúvida alguma sobre o fato de que as mulheres fossem "por natureza" destinadas ao matrimônio e à maternidade.

Nesse contexto, a exceção era representada não tanto pela percepção que a coletividade tinha dos lugares do feminino, mas por figuras de mulheres *sui generis*, geralmente pertencentes às classes abastadas, que, por cultura, formação e experiências de vida, conseguiam colocar-se fora dos cânones convencionais e ocupar espaços e papéis geralmente masculinos. Como explica Rose-Marie Lagrave (2011, p. 523, tradução nossa), "transgredir as regras [da ordem social] só é possível a uma minoria de mulheres mais bem dotadas do ponto de vista escolar e social em relação às outras". Mariateresa Cavalcanti Ellender certamente pertence a esta última categoria: filha de "senhores de terra", proprietários de um engenho em Recife, culta, divorciada duas vezes, viajante apaixonada, bem inserida nos ambientes intelectuais e políticos de São Paulo e Rio de Janeiro, dedica a própria vida ao trabalho de jornalista.

Emerge em muitos lugares da documentação a dedicação pelas revistas *Vasp*, da qual é redatora, e *Correio do Ar*, da qual é proprietária⁵, e a devoção pela aviação, principal tema de redação da autora. Seu interesse pelas questões de gênero aflora nos registros da investigação da polícia quando Mariateresa declara ter permanecido um ano na Inglaterra, em 1936, na Scotland Yard, estudando o sistema carcerário feminino; e, em 1941, quando, aproveitando uma viagem à Alemanha, visitou as organizações femininas do Terceiro Reich. À luz disso, é interessante compreender as razões que levam a autora, no momento de delinear o próprio retrato, a fazer emergir uma figura ambivalente, que, em alguns momentos, parece frágil e desprovida de autonomia e, em outros, capaz de enfrentar as objeções e as críticas dos homens que a circundam.

O historiador Vinícius Liebel (2013, p. 4), na bela análise sobre a representação do feminino na obra do caricaturista brasileiro Belmonte, evidencia:

4 - Arquivo Público do Estado de São Paulo, Departamento Estadual de Ordem Política e Social, *Prontuario 45813*, 1942 São Paulo e Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Ministério da Justiça e Cidadania, *TSN, C8. O. APL. 1431*, 1941 e 1942, Rio de Janeiro.

5 - Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Ministério da Justiça e Cidadania, *TSN, C8. O. APL. 1431*, doc. n. 00343, Rio de Janeiro, 18 de novembro de 1941.

Por um lado, as mulheres se apresentam como elemento frágil, necessitadas da proteção e alvos da conquista masculina; objetos de desejo justamente por sua fragilidade e seus pudores. Por outro, aparecem também como provocadoras, perversamente voltadas à manipulação do sexo oposto por meio dos artifícios da sedução e da mentira.

Se essa leitura da essência feminina parece previsível, considerando que é pensada ou desenhada, como no caso do estudo de Liebel, por um homem, mais singular é que Mariateresa decida autorrepresentar-se seguindo essas mesmas características. Nas páginas que seguirão, tentaremos analisar as razões. É necessário, entretanto, pressupor que, nas frequentes alusões a si mesma como objeto de sedução e de desejo masculino, a autora jamais transmite aquele sentido de negatividade ou de promiscuidade que encontraremos nos relatórios da polícia política.

UM ELEFANTE BRANCO: UMA ÚNICA MULHER EM UM MUNDO MASCULINO

Mariateresa Cavalcanti Ellender⁶ orgulha-se de ser mulher, ou, conforme diz a própria autora, de ser "a única mulher a bordo, e também, a primeira a tomar parte nesta linha da Ala Littoria". Uma questão que se repete como um mantra ao longo de todo o volume. Não há espaço para outras figuras femininas iguais a ela, nem no texto – somente presenças anônimas das quais a própria fala como "a mulher de" sem jamais mencionar algum nome – e tampouco nas imagens. Uma condição de unicidade que Cavalcanti Ellender⁷ restitui na descrição dos olhos estupefatos dos homens que pouco a pouco a percebem ao longo da viagem e que a olham, com uma satisfação mal disfarçada por parte da autora, como se fosse "um elefante branco" ou "um bicho de sete cabeças". Aqui é interessante notar a escolha de dois ditados populares que normalmente são aplicados, respectivamente, para se referir a algo caro e de pouca praticidade, como "ter e manter um elefante branco", e para indicar algo extremamente complicado e sem solução fácil, no caso do "bicho de sete cabeças" – muito provavelmente a expressão tem como origem a figura da Hidra de Lerna, dos 12 trabalhos de Hércules. Escolhendo essas figuras, então, Mariateresa quer dar ao leitor, com precisão, a sensação percebida nos olhares masculinos, aquela de si mesma como uma presença problemática, de valor, mas completamente inútil.

6 - ELLENDER, M. C. *São Paulo-Roma. Impressões da viagem com a Linha Aérea Transcontinental Italiana - L.A.T.I - em primeiro voo regular do Brasil a Roma.* São Paulo: Gráfica Gordon Limitada, 1940. p. 21.

7 - *Ibid.*, p. 29.

Imaginemo-la, vejamo-la nas 17 fotografias que a retratam⁸: 44 anos, magra, alta, elegante tanto nos *tailleur* para as fotos de representação quanto na mais cômoda bombacha saariana que recebeu como presente na sua chegada a Vila Cisneiros⁹. Cavalcanti Ellender é a expressão da mulher abastada e culta que, como ilustra a historiadora Marina Addis Saba (1988, p. 52, tradução nossa), por colocação de classe e cultura, se situava fora da norma dos cânones clássicos, que viam o feminino como encarnação da maternidade e da dedicação ao trabalho doméstico. Uma mulher que foi mãe, mas cuja única referência à maternidade que podemos encontrar, simbolicamente citada no texto, no momento em que visitou a basílica de São Pedro no Vaticano, "relembrando o meu filhinho adorado que eu fiz batizar [sic] com o nome de Pedro e vive ainda hoje constantemente na grande saudade", por meio daquela que se pode considerar uma licença poética – na grande saudade –, transmite o distanciamento e o falecimento do filho.

A animar Mariateresa são as grandes paixões que o leitor percebe vívidas ao longo de toda a narrativa: o fascismo, a aviação e o automóvel. E justamente, neste último, o amado Ford Sedan "De Luxe", importado como a maior parte dos veículos em circulação no Brasil da época (VANGELISTA, 2010, p. 4), é o protagonista das primeiras e mais cativantes páginas do relato, quando a autora, automobilista amadora, decide ir ao aeroporto do Rio de Janeiro sob uma forte chuva, "Chua... Chua... Chua", que faz afundar os pneus no barro¹⁰. Deixa São Paulo à noite, como testemunham dois sugestivos cartões-postais da cidade iluminada pelos luminosos dos teatros e da publicidade, nos quais desponta em primeiro plano a *réclame* do *Biotonico*. Gostaria de correr, mas as condições meteorológicas a obrigam a diminuir a marcha em curva, tem medo de não chegar em tempo àquela que define como a sua prova de confiança pública na aviação italiana, mas a estrada alagada a obriga a manter os 50 quilômetros por hora. Talvez também para ela, Albert Camus, como citado pela historiadora italiana Chiara Vangelista (2010, p. 10), teria utilizado o lapidar comentário "os automobilistas brasileiros ou são loucos furiosos ou são frios sádicos".

Já nas primeiras páginas se percebe a vontade de protagonismo da autora que – embora, depois se descobrirá, estaria acompanhada no trajeto pelo ex-marido inglês – fala de cada experiência no singular, e assim, por exemplo, se refere à viagem para o aeroporto de Santos Dumont: "Em Jacarehy eu parei em primeira etapa: tomei um café, um *sandwich*, verifiquei óleo, gasolina, água, pressão dos pneus"¹¹. Para o leitor, é uma verdadeira surpresa descobrir, no momento do acidente, no instante em que seu "lindo carro... minha joia... tão cara" sai da

8 - O material fotográfico do texto é enorme, 103 fotografias que ocupam 63 das 111 páginas do volume, das quais seis podem ser definidas de viagem *stricto sensu*, 11 são retratos dos protagonistas em ocasiões oficiais, 41 são dedicadas à Itália fascista e, enfim, 45 dedicadas à aviação.

9 - ELLENDER, op. cit., p. 34.

10 - ELLENDER, op. cit., p. 13.

11 - ELLENDER, op. cit., p. 12.

estrada e capota, que ao lado da nossa protagonista está sentada outra pessoa. Se as presenças humanas no texto, com exceção dos protagonistas da viagem, são somente esporádicas aparições, as figuras femininas estão totalmente ausentes dele. A única exceção é uma foto, tirada em Villa Cisneiros pelo jornalista brasileiro José Segadas Vianna, na qual Mariateresa é retratada com duas mulheres árabes vestidas em trajes tradicionais (figura 1), e que constitui – junto a outras duas fotos, uma de um homem e uma da autora com uma jovem – a composição “Villa Cisneiros – Mariateresa e tipos mouros”.

Figura 1 “Villa Cisneiros – Mariateresa e tipos mouros”, Villa Cisneiros, 1939



Fonte: Ellender, 1940.

Graças à coerência entre texto e imagens, a semiologia da foto é clara: as mulheres árabes representam a antítese da protagonista, a qual, ao refletir sobre o papel feminino em “trajes do deserto”, agradece a Deus por não tê-la feito nascer “uma moura” daqueles lugares¹². Uma ideia que Mariateresa exprime no texto, mas que, ao mesmo tempo, é expressa pela construção da imagem: a autora desponta no centro, mais uma vez, olhando para longe em uma pose de quem não quer ser fotografado, emoldurada por uma espécie de figura geométrica simétrica, criada seja pelos braços, seja pelas roupas escuras das outras duas mulheres que simplesmente, e com certo embaraço, fixam o fotógrafo. A imagem forma um triângulo do qual Mariateresa constitui o ponto mais alto, em que o efeito ótico dado pela suavidade da bombacha a faz parecer quase suspensa no ar.

A superioridade da autora em relação às mulheres muçulmanas aparece na postura dela, a qual parece fazer em relação às outras, “criaturas do deserto” um gesto a meio caminho entre o abraço paternalista e a bênção. As duas mulheres árabes são, segundo a definição de

12 - ELLENDER, op. cit., p. 40.

Rudolf Arnheim (2013, p. 26), homotípicas e, por isso, dispostas simetricamente. Colocadas nas margens da imagem e menores em relação à protagonista, testemunham sua posição subalterna que se reflete em sua desconcertante passividade. Cavalcanti Ellender¹³ descreve essas mulheres como simples "elemento de prazer ou de adorno na vida do deserto", interpretando a ausência feminina das funções domésticas no acampamento e na tenda do capitão como uma imposição e uma proibição típicas da tradição machista daquela sociedade tribal, e não, como parece mais provável, como uma estratégia para tutelar as mulheres, sobretudo as mais jovens, de um ambiente só de homens.

O ser independente certamente é a característica pessoal que a autora mais enfatiza na representação de si mesma. Uma independência que não sacrifica a feminilidade, mas que lhe permite enfrentar e combater as objeções e as críticas masculinas. A relação entre masculino e feminino, no texto, é descrita segundo cânones que podemos definir como clássicos: os homens que compõem a tripulação, em especial o Coronel Biseo, que inicialmente se opõe com veemência à partida de Mariateresa, são céticos e descrentes em relação à autora, em relação à qual "persistia sempre da parte dos aviadores italianos uma reserva acentuada"¹⁴. Mas com o passar dos dias, e graças à atitude discreta e controlada de sincera fé e paixão demonstrada por Mariateresa, as relações se tornam mais relaxadas até chegar ao ponto de criar-se um ambiente que a autora define de fraterna camaradagem.

Apesar disso, Cavalcanti Ellender não nos deixa esquecer o seu ser mulher e o faz na escolha dos tons da escrita, inserindo no texto todas aquelas características evidenciadas por Chiara Vangelista no ensaio *Una viaggiatrice italiana di fine Ottocento: Gemma Ferruggia in Amazzonia* (2016), que caracterizam a narração no feminino: o sentimentalismo, a fragilidade, a inadequação em relação à política e, no nosso caso, a vaidade. Em cada capítulo existe uma referência à *saudade* por "alguém muito querido" que ficou em São Paulo, e a sensibilidade é a lente pela qual a autora interpreta a viagem. Acentua-se a contraposição entre homem e mulher no plano emocional: se o cronista italiano Enrico Massa está mergulhado na escrita e no trabalho em todos os momentos da travessia, Mariateresa está encantada, bloqueada em um turbilhão emotivo que não lhe permite realizar nada senão fazer-se mimar pela tripulação que a trata como se fosse "uma criança"¹⁵. Claramente estamos diante de um artifício, uma construção literária que a própria autora desmente inserindo no texto as crônicas de viagem enviadas aos jornais de São Paulo. Nessas passagens, a autora abandona o estilo sentimental em favor de uma postura mais profissional e da qual emerge a grande experiência em tratar as questões de aviação. Um estilo mais enxuto e técnico, feito de acuradas descrições das aeronaves, das quotas atingidas durante a travessia e dos quilômetros percorridos. Uma atenção que é visualmente expressa nas 45 fotografias dedicadas ao tema.

13 - No texto, Ellender (1940, p. 35) especifica que somente as mulheres idosas podem e devem se ocupar dos trabalhos domésticos.

14 - ELLENDER, op. cit., p. 35.

15 - ELLENDER, op. cit., p. 24.

Mariateresa, ao retratar a si mesma, opta por acentuar a própria feminilidade segundo os cânones da mulher burguesa da época, emancipada e moderna, mas ao mesmo tempo frágil e vaidosa. Os termos recorrentes são *criança*, *capricho* e *vaidade*. Uma visão da mulher adulta incapaz de se libertar dos vícios da infância, vícios que os homens atendem com indulgente paternalismo. Um capricho tipicamente feminino é, então, fazer-se fotografar no lombo de um camelo, bem como lembrar-se de levar um traje de noite criado pela *couturier* francesa Jeanne Paquin – destacando deste modo a pertença a uma classe social abastada – para uma eventual ocasião de gala: “Enfim, de que vale a gente ser mulher, se não sabe trazer uma toilette de noite para uma festa de Ano Bom?”¹⁶. A vaidade é expressa sob vários aspectos, nas referências à maquiagem, à vestimenta e à moda, na descrição do *nécessaire* que lhe é presenteado e cuja decoração Mariateresa utilizará como capa do livro, na descrição dos cumprimentos e dos olhares de admiração que lhe são voltados, na referência orgulhosa da *avance* que lhe são dirigidas pelos homens, encontrados durante a viagem e pelos quais a autora não poupa elogios sobre a sua aparência física: jovens, belos e viris, como devem ser os camaradas fascistas.

De fato, para a caracterização da personagem feminina como impetuosa e irracional, contribui também a constante minimização das razões da viagem por parte da autora, já que sabemos, por meio da leitura da imprensa, que os jornalistas brasileiros que realizam a viagem – além da nossa autora, também José Segadas Vianna, enviado pelo *Correio Paulistano* –, o fazem sob convite do governo italiano e no âmbito de uma missão de troca intelectual entre Itália e Brasil, indo assim substituir e completar a delegação inicialmente composta por Juvenal Pimentel e Saldanha Marinho Diniz, que jamais foi levada a termo devido ao acidente aéreo¹⁷. A autora em diversos momentos, reforça o fato de ter partido repentinamente “sem chapéu nem grande bagagem, sem missão oficial alguma, sem programa definido, levada por um idealismo sincero e sadio”. A contradizê-la, mais do que os artigos publicados na imprensa, é o programa de encontros e visitas oficiais durante a estada romana que teria audiências com Alessandro Pavolini, ministro da Cultura Popular, Papa Pio XII e Benito Mussolini, entre outros.

NÃO ACRESCENTA A GLÓRIA O FATO DE SER MULHER: MARIATERESA CAVALCANTI ELLENDER PELO OLHAR MASCULINO

Se as características das quais falamos até agora são descritas pela autora com leveza e uma espécie de romanticismo, a imagem que os homens têm da nossa protagonista é bem

16 - ELLENDER, op. cit., p. 36.

17 - Os jornalistas brasileiros que seguiram na segunda viagem da Ala Littoria, *Correio Paulistano*, 30 de dezembro de 1939.

diferente. O escritor Menotti del Picchia, no prefácio ao livro, diminui a figura da autora, exaltando quanto a autora procura esconder e redimensionar a importância dada ao fato de ser mulher. Se Cavalcanti Ellender, embora dedicando o livro aos mortos em Mogador, evita tratar o tema senão para aumentar o próprio prestígio e sublinhar a importância e a audácia da própria decisão de viajar, Menotti del Picchia¹⁸ escreve: "Como Mariateresa não é nem Edú Chaves nem Lindenberg, seu 'raid' Rio-Roma passaria a interessar apenas à sua família se não tivesse realizado em condições excepcionais. Antes desse voo houve Mogador [...] e Mogador foi uma tragédia espetacular".

Assistimos, assim, a uma reviravolta conceitual. Se para a autora o acidente representa o estratagema com o qual constrói a mitificação da própria aventura e a ocasião para se representar como mascote da façanha, para Menotti del Picchia, pelo contrário, Mogador é a única razão que confere uma certa importância ao voo. Para Mariateresa, como vimos, o ser mulher representa o fio condutor do volume que a autora exprime visualmente na escolha de imagens que a retratam como única figura feminina, sempre em posição central nos grupos imortalizados e dos quais as figuras 2 e 3 representam um ótimo exemplo. Diversamente, o escritor brasileiro afirma: "Não creio lhe acrescenta a glória o fato de ser mulher, uma vez que as mulheres de hoje, emulam a audácia com os homens"¹⁹.

Figura 2 "General F. Pricolo, Coronel A. Biseo, General Liotta, Comandante Carelli, Ministro Ricardi, Tripulação do I. AREM, jornalistas, etc.", Aeroporto di Littoria, 1940



Fonte: Ellender, 1940.

18 - apud ELLENDER, 1940, p. 3.

19 - apud ELLENDER, 1940, p. 3.

Figura 3 "Na casa do aviador", Roma, 1940



Fonte: Ellender, 1940.

É evidente a tentativa de diminuir a figura da autora, talvez até inconscientemente, pois, se é verdade que naqueles anos haviam figuras femininas lendárias no campo da aviação, entre as quais basta lembrar a estadunidense Amelia Mary Earhart, estas representavam uma exceção, assim como uma anomalia era Mariateresa Cavalcanti Ellender, a sua vida e a sua proeza com a L.A.T.I.. A jornalista italiana Maria del Corso, descrevendo em 1939, a figura de Andréé Dupeyron, e ligando as escolhas da mulher estreitamente com a relação e a dependência do marido, escreve: "a esta mulher reconhecemos um mérito especialíssimo e precioso: o de ter se tornado aviadora permanecendo, sobretudo, uma mulher e uma mãe" (DEL CORSO, 1939, p. 64). Uma mulher que, ao descrever uma aviadora duas vezes recordista mundial em voo em linha reta, exalta principalmente os seus dotes de mãe e de esposa, é a perfeita síntese do pensamento da época em que a figura feminina, qualquer que fosse a sua profissão, era remetida às funções tradicionais.

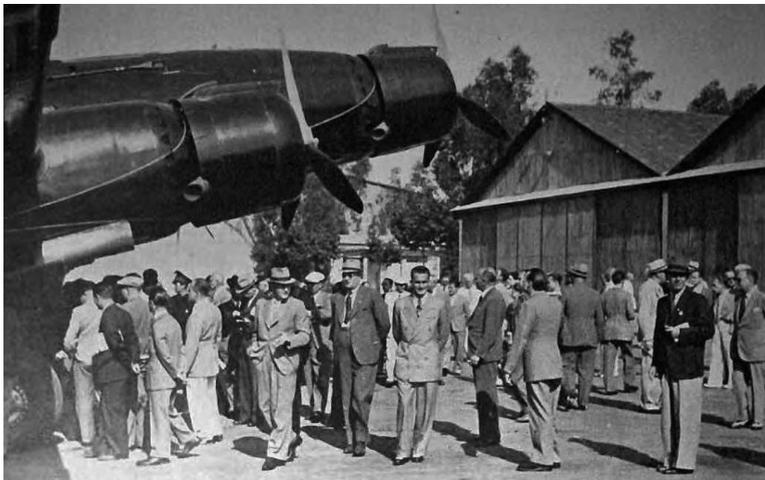
Se assim não tivesse sido, a participação da autora no voo não teria criado nem tanto mal-estar nem tanta admiração. Parece evidente que o relato das diversas objeções à sua presença a bordo, é funcional, na narrativa, para exprimir a própria obstinação e rebeldia. Uma rebeldia que transparece em determinados comportamentos, como o gosto pela vida noturna e pela dança, que geram críticas da parte masculina. Por ocasião da festa de fim de ano, por exemplo, o comandante Parisi repreende a autora como "o ser mais indisciplinado e atrevido jamais conhecido". Estes últimos dois pontos, a contrariedade na partida e as críticas ao estilo de vida, são os únicos momentos em que vemos da parte da autora uma reação às atitudes masculinas. Ao coronel Biseo, que afirma querer para o voo, um jornalista homem e não uma mulher – note-se como a palavra jornalista desaparece para deixar lugar somente à conotação de gênero –, Mariateresa responde²⁰:

20 - ELLENDER, 1940.

Me escute, Biseo [...] Não é por leviandade que viajo a noite toda debaixo da chuva, largo meu auto capotado na estrada, trago todos os documentos em ordem, páro toda a minha vida, conforto e trabalho em S. Paulo. Tenha paciência, mas isto não pode ser!

Aqui, além de reforçar a tenacidade em querer participar da façanha, emerge a jornalista que defende o próprio trabalho e a própria dignidade como profissional. A admiração e a incredulidade do comandante são, todavia, facilmente compreensíveis se considerarmos que o jornalismo de aviação na Itália nos anos 1930 e 1940 era apanágio exclusivo dos homens, como demonstra a figura 4, uma foto tirada em 1939 em um encontro de especialistas de aeronáutica no campo de Guidônia, na qual não aparece uma mulher sequer.

Figura 4 Os jornalistas aeronáuticos observam as aeronaves alinhadas no Campo de Guidônia, Guidônia, Roma, 1939



Fonte: *L'Ala d'Italia*, ano XX, n. 13, 1-15 julho de 1939 – XVII, p. 46.

O MAIS PERIGOSO AGENTE SECRETO DO EIXO NO BRASIL: MARIATERESA CAVALCANTI ELLENDER NAS DESCRIÇÕES DA POLÍCIA POLÍTICA BRASILEIRA

Nos depoimentos prestados à polícia, a autora contesta com calma e segurança as imputações que lhe são dirigidas. O retrato de Mariateresa nos documentos da polícia política paulistana é o de uma mulher desinibida e devassa. Deve-se lembrar que os investigadores do DEOPS-SP tinham um objetivo bem preciso, isto é, demonstrar que ela conspirava, como agente secreto em favor do Eixo, contra a segurança nacional. As investigações e o processo judicial contra a autora estão em um quadro histórico que, com a entrada do Brasil na

Segunda Guerra Mundial, em 1942, coloca o governo de Getúlio Vargas na busca, e em muitos casos na construção, de um hipotético inimigo interno que andava se identificando com os simpatizantes dos fascismos europeus e do império japonês²¹.

Embora o historiador Stanley Hilton (1981), no volume *Hitler's Secret War in South America, 1939-1945: German Military Espionage and Allied Counterespionage in Brazil*, reconheça com absoluta determinação Mariateresa Cavalcanti Ellender como uma ativa colaboradora de Salomon, presumida espiã nazista, a documentação não apresenta tal certeza. Hilton (1981), para a sua análise, utiliza a documentação do TSN citada anteriormente e dá crédito à versão da polícia política que, entretanto, é confusa e com erros na reconstrução temporal dos acontecimentos. Para utilizar um exemplo, no volume, o historiador estadunidense acena a uma segunda viagem da autora à Itália durante a qual teria encontrado Bruno Mussolini, piloto da Força Aérea Real Italiana e filho do Duce. Em tal ocasião, Mariateresa teria recebido como presente um porta-cigarros. Dos documentos, entretanto, não surge nenhuma confirmação do acontecido e parece mais provável que o porta-cigarros em questão seja meramente o guarda-joias que a autora recebeu como presente durante um jantar na *Casa dos Aviadores*, sobre o qual a autora exclamou "tem até lugar para cigarros"²².

A corroborar com a teoria de que na segunda experiência italiana de Cavalcanti Ellender não houve, como na ocasião precedente, encontros formais, são, além do depoimento dela mesma à polícia, diversos acontecimentos que emergem da investigação. Primeiro, a desventurada experiência de viagem em terra italiana da nossa protagonista a qual, embarcada em um voo da L.A.T.I. sem a documentação necessária, é inicialmente parada no aeroporto de Guidônia, onde recebeu um visto temporário de livre circulação no país por um período de dez dias; depois, é encarcerada por 24 horas na prisão de São Vítor em Milão e, enfim, expulsa. Durante a permanência na Europa e no decurso das suas viagens posteriores à expulsão, à Turquia, Leste Europeu e Alemanha, Mariateresa procurou obter os documentos necessários para voltar à Itália, sobretudo para poder realizar a viagem de volta em um voo da L.A.T.I. de Guidônia ao Rio de Janeiro. Essa possibilidade, todavia, lhe foi negada e a protagonista foi obrigada a retornar ao Brasil partindo da Alemanha. A razão de tal tratamento teria sido, ironia da sorte, a denúncia de Ugo Sola, embaixador italiano no Brasil, sobre as relações da autora com a Inglaterra, derivadas do segundo matrimônio com um homem inglês e que a teria tornado uma candidata ao papel de espiã das potências aliadas.

O fascículo analisado contém um grande número de pedidos de ajuda e de referências da parte da autora para obter a documentação necessária para permanecer na Itália. Está presente, além disso, uma carta manuscrita e endereçada a Benito Mussolini, na qual Cavalcanti

21 - Para um aprofundamento neste tema e nas atitudes que o governo Vargas teve em relação ao fascismo italiano, ver ZEGA, 2012.

22 - ELLENDER, op. cit., p. 64.

Ellender, uma vez retornada ao Brasil, explica ao Duce os fatos desagradáveis ocorridos durante a sua segunda visita e lhe pede, em virtude do seu precedente encontro, a intercessão para compreender as causas de tais acontecimentos. A carta jamais foi enviada ao destinatário, pois Mariateresa considerou o assunto superficial demais para incomodar o chefe da Itália fascista. Do mesmo modo, das muitas interceptações telefônicas registradas no fascículo não emerge nada de grave ou incriminador em relação à nossa protagonista, senão as estreitas relações com os ambientes da L.A.T.I. e um interesse na compra-venda de aviões. Enfim, referente às suas relações com as presumidas espãs, se é verdade que existiram contatos entre a autora e Salamon, é verdade também que esta manteve relações de amizade com Franz Metzler, proprietário do jornal portoalegrense, em língua alemã *Deutsches Volksblatt*²³, de evidentes posições antinazistas.

Apesar disso, não só a polícia política estava convicta do envolvimento de Cavalcanti Ellender na espionagem em favor do Eixo como também a definiu como "o mais perigoso agente secreto do Eixo no Brasil"²⁴, assunto que, todavia, não convenceu os juizes, os quais decidiram absolvê-la de todas as acusações. Com este breve parêntese não se pretende esgotar o tema da investigação que envolve a autora, mas simplesmente delinear o clima do qual aflora a descrição feita pelos agentes de polícia. Dos documentos, emerge uma mulher calculista e oportunista, a qual teria seduzido o cônsul italiano Giuseppe Castruccio para ter acesso aos ambientes do fascismo italiano no Brasil e estreitar aquelas relações que lhe permitiriam, uma vez na Itália, ser recebida por Mussolini, Starace e Parini²⁵. Uma figura promíscua a ponto de contagiar o amante com uma doença venérea e de fazê-lo pôr em perigo o casamento. Em suma, o oposto da visão romântica que emerge das páginas do livro, mas que parece até banal demais, dado que se quer desacreditar uma mulher, acusá-la de comportamentos libertinos e destacar a falência dos seus dois casamentos como uma ofensa à moral pública, recorrendo àquilo que Françoise Thébaut (2011, p. 9) define como o habitual sexismo do social. Como recorda a historiadora brasileira Carla Bassanezi Pinsky (2012, p. 492) referindo-se aos anos 1930: "no dicionário da época, *amante* de um homem casado é "destruidora de lares", "aproveitadora sem escrúpulos", "sirigaita" ou "ingênua seduzida"; *divórcio* é um "veneno para a estabilidade social"; *mulher separada*, uma condenada à solidão e ao desamparo moral".

23 - Ele teria sido o único jornal de língua alemã do Brasil proibido de entrar na Alemanha. Em meados dos anos 1930, abriu suas páginas para uma discussão bem prolongada sobre a questão *Volkstum und Vaterland*, discussão que chegou a ser editada em pequeno livro, inclusive em português.

24 - Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Ministério da Justiça e Cidadania, *TSN, C8. O. APL. 1431*, doc. n. 3093/634, folha 00227, São Paulo, 17 luglio 1941.

25 - Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Ministério da Justiça e Cidadania, *TSN, C8. O. APL. 1431*, doc. n. 3093/634, folhas 00225 e 00226.

CONCLUSÕES

Neste ensaio, procura-se fazer emergir não somente a figura de Mariateresa Cavalcanti Ellender e como ela se autorrepresenta em sua própria obra, mas compará-la com sua imagem criada pelo mundo masculino. A autora vive e participa no âmbito daquela geração de mulheres ocidentais que, na primeira metade do século XX, acederam à modernidade. Figuras femininas que têm um perfil e um pertencimento social específicos e que, na maioria dos casos, pertencem à média e alta burguesia urbana.

No caso tomado em análise, a autora conduz o leitor pelo afresco de um período do qual aparecem os contrastes entre a tradição conservadora e o tímido desenvolvimento da emancipação feminina. Tensões que se amplificam quando deixamos a obra e procuramos inserir o perfil dela em contexto mais amplo. O caráter e a vida da autora evidenciam como, nos anos 1930, ainda era difícil a transgressão da barreira entre os sexos e a atitude masculina, como a de um "homem-pai", coercitivo e protetor, em relação à mulher, uma postura que a autora demonstra acatar nas páginas do livro, descrevendo a si mesma como uma menina necessitada de assistência. Defende-se ainda, o que na base de tal atitude exista em parte a assimilação de um determinado modelo feminino e em parte a aplicação de uma estratégia, um modo de aproveitar as pretensas vantagens oferecidas da divisão sexual. Mariateresa, acostumada a viver e a trabalhar em um mundo masculino, encontrando-se em um ambiente inicialmente hostil, optou por manter uma atitude discreta e controlada para conquistar os companheiros de viagem e satisfazer aquela masculinidade típica de uma época na qual se perfilam tantas figuras viris (THÉBAUD, 2011, p. 7) como modelo de homem ideal. Além disso, a autora, no momento da redação, tem em mente, provavelmente, um público específico, e sabe que os leitores aos quais se dirige são, na sua maioria, parte daquele mundo tradicional.

A força na afirmação das grandes paixões pelo automobilismo e pela aviação que, no período considerado, são também dois dos maiores símbolos de modernidade, o forte interesse pela política, que a autora exprime no entusiasmo pelo fascismo italiano, o caráter forte e decidido que emerge em determinadas passagens do livro e nas páginas dos interrogatórios da polícia, permitem definir, pelo menos em parte, a figura de Cavalcanti Ellender. Uma peça ulterior é fornecida pela documentação que constitui o material inerente à investigação e ao processo judicial contra a nossa protagonista. A dedicação ao trabalho de jornalista e a abnegação pelas revistas *Vasp* e *Correio do Ar*, as tantas relações com os ambientes culturais e políticos brasileiros, e o fato de viver sempre em viagem, além de gozar de certa liberdade sentimental, são as características que permitem considerar a autora uma figura independente e autônoma. Uma mulher que, abalando os equilíbrios na relação entre os gêneros, atraiu para si as atenções e críticas que, talvez, teriam se limitado às bisbilhotices sussurradas nos salões se a autora não tivesse vivido na conjuntura histórica que une o nacionalismo do Estado Novo (1937-1945) à entrada do Brasil na Segunda Guerra (1942).

Essa circunstância, entretanto, obrigou Mariateresa Cavalcanti Ellender a passar quase um ano na casa de detenção de São Paulo à espera do processo e a ver serem negadas as licenças para a publicação da amada revista *Correio do Ar*. Dos documentos do TSN, não emerge nenhum dado certo sobre a possível participação em atividades de espionagem e que as audiências com personalidades políticas e religiosas na Itália durante a primeira viagem, dependeram não tanto dos conhecimentos da autora quanto da sua participação em uma missão de troca intelectual organizada pelo governo de Roma.

Um bicho de sete cabeças: an analysis between narrative and photography of the self-representation of Mariateresa Cavalcanti Ellender (1939-1942)

Abstract: This paper aims to examine the character of the columnist Mariateresa Cavalcanti Ellender through the analysis of the author's self-representation, which emerges in the book *São Paulo-Roma. Impressões da viagem com a Linha Aerea Transcontinental Italiana – L.A.T.I. – em primeiro voo regular do Brasil a Roma* (Sao Paulo, 1940). The analysis focuses on the meaning, and essence that Cavalcanti Ellender attributes to the concept of woman, meaning and essence that emerge from the study of the use of the narrative, as well as of the choice of the photographic images. My study scrutinizes how Cavalcanti Ellender represents the stereotypes of middle-class women in the Thirties of the XX Century, women divided between the fascination for the modern and the obstacles imposed by the tradition. If the modern expresses itself through the Cavalcanti Ellender's passion for motoring and aviation, the tradition emerges both in her self-representation and the way the male-world perceives her.

Keywords: Feminity. Self-representation. Fascism. Estado Novo. Aviation.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Ministério da Justiça e Cidadania. *Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, TSN, C8. O. APL. 1431*. Rio de Janeiro, 1942.
- BRASIL. Departamento Estadual de Ordem Política e Social. *Arquivo Público do Estado de São Paulo, prontuário 45813*. São Paulo, 1942.
- AMORIM, M. A. B. V. *Ser vedete no Brasil: uma vida em três atos. Narrativas e Experiências. Histórias orais de mulheres brasileiras*. São Paulo: D'Escrever, 2009.
- ARNHEIM, R. *Pensiero Visuale*. Udine: Mimesis Edizioni, 2013.
- BRIN, I. *Usi e costumi, 1920-1940*. Palermo: Sellerio, 1981.
- CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 1943.
- CORREIO PAULISTANO. São Paulo, ano LXXXVI, n. 25.712, dez. 1939.

- COTT, N. F. La donna moderna *stile americano*: gli anni Venti. In: THÉBAUD, F. (Org). *Storia delle donne. Il Novecento*. Bari: Laterza, 2011, p. 91-110.
- DE GRAZIA, V. *Le donne nel regime fascista*. Venezia: Marsilio, 1993.
- DEL CORSO, M. Ritratto di aviatrice. *L'ala d'Italia*, anno XX, n. 13, p. 64, 1-15, 1939.
- DEL PICCHIA, P. M. À guisa de prefacio. In: ELLENDER, M. C. *São Paulo-Roma. Impressões da viagem com a Linha Aerea Transcontinental Italiana – L.A.T.I – em primeiro voo regular do Brasil a Roma*. São Paulo: Gráfica Gordon Limitada, 1940.
- ELLENDER, M. C. *São Paulo-Roma. Impressões da viagem com a Linha Aerea Transcontinental Italiana – L.A.T.I – em primeiro voo regular do Brasil a Roma*. São Paulo: Gráfica Gordon Limitada, 1940.
- HILTON, S. E. *Hitler's Secret War in South America, 1939-1945: German Military Espionage and Allied Counterespionage in Brazil*. London: Louisiana State University Press, 1981.
- LAGRAVE, R.-M. Un'emancipazione sotto tutela. Educazione e lavoro delle donne nel XX secolo. In: THÉBAUD, F. (Org.). *Storia delle donne. Il Novecento*. Bari: Laterza, 2011. p. 484-530.
- LIEBEL, V. De saias na guerra: representações do feminino nas charges de Belmonte (1939-1945). In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 10. *Anais Eletrônicos...* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em: <<http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/site/anaiscomplementares>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- PINSKY, C. B. Imagens e representações 1: a era dos modelos rígidos. In: PEDRO, J. M.; PINSKY, C. B. *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 469-512.
- SALVINI, E. *Ada e le altre*. Donne cattoliche tra fascismo e democrazia. Milano: Franco Angeli, 2013.
- SABA, M. A. *La corporazione delle donne*. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio fascista. Firenze: Vallecchi, 1988.
- THÉBAUD, F. (org). *Storia delle donne. Il Novecento*. Bari: Laterza, 2011.
- TRENTO, A. Dovunque è un italiano, là è il tricolore. La penetrazione del fascismo in Brasile. In: SCARZANELLA, E. (Org.). *Fascisti in Sud America*. Firenze: Le Lettere, 2005. p. 3-54.
- VANGELISTA, C. Una viaggiatrice italiana di fine Ottocento: Gemma Ferruggia in Amazzonia. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, anno XIII, n. 1, v. 13, p. 1-13, 2016.
- VANGELISTA, C. Il tropico e l'automobile. Viaggi e paesaggi nel Brasile della Modernità (1929-1949). *Naveg@mérica. Revista eletrônica de la Asociación Española de Americanistas*, n. 5, p. 1-13, 2010.
- ZEGA, F. Il Lapis Rosso. Storie di italiani negli schedari della polizia politica, São Paulo 1924-1945. *Altreitalie*, v. 44, p.36-58, 2012.

Recebido em fevereiro de 2017

Aprovado em agosto de 2017