

Mestre em Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e doutoranda em Sociologia pela mesma instituição, sob a orientação da Prof. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda. Possui experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: campo literário, confluências entre produção literária e experiência social, aspectos da viabilização literária feminina.

E-mail: michele.fanini@gmail.com

“Pano pra manga”: a conversão da Academia Brasileira de Letras em uma “arena de moda”

[68]

“Cloth for sleeve”: the conversion of the Brazilian Academy of Letters in a fashion arena

[resumo] A Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897, manteve-se incólume à presença feminina até 1976, ano em que o artigo 17 do Regimento Interno, que até então restringia a eleição aos “brasileiros do sexo masculino”, é alterado, assegurando às mulheres a possibilidade de candidatura. A primeira mulher a sagrar-se imortal é Rachel de Queiroz, em 1977, cujo ingresso suscitou um verdadeiro debate estético em torno da veste cerimonial que, durante os primeiros oitenta anos de existência da entidade, fora confeccionada exclusivamente para os homens. Nessa ocasião, ao demandar a criação da versão feminina do fardão, a Academia transformou-se em uma verdadeira “arena de moda”, farta em inegáveis impasses e “saias-justas” que recaíram sobre as prerrogativas de gênero, tal como pretendemos evidenciar neste artigo.

[palavras-chave]

Academia Brasileira de Letras; elegibilidade feminina; vestes cerimoniais.

[abstract] The Brazilian Academy of Letters, established in 1897, remained untouched by the feminine presence up to 1976, in which year the 17 clause of the Internal Regulation, which until then had restricted the election to “Brazilians of the masculine sex”, was modified to assure the women the possibility of candidacy. In 1977, the first woman to take part in the writers’ immortal circle is Rachel de Queiroz, whose admission raised a true aesthetic debate around the ceremonial uniform, which during the first eighty years of existence of the institution was designed exclusively for men. At this occasion, the Academy was transformed into a true “fashion arena”, in which undeniable impasses and embarrassing situations around the gender prerogatives abounded, as this article intends to elucidate.

[key words] Brazilian Academy of Letters; feminine eligibility; ceremonial clothes.

O projeto inaugural a partir do qual a Academia Brasileira de Letras foi criada assegurou-lhe uma compleição marcadamente androcêntrica, característica esta que permaneceu inalterada por décadas a fio¹. Com isso, a elegibilidade feminina, ainda que tenha integrado a pauta de algumas das incontáveis sessões acadêmicas, foi mantida fora de cogitação, precisamente durante os oitenta primeiros anos de sua existência, ora em decorrência de um acordo tácito, inicialmente estabelecido entre seus membros fundadores², mas logo transformado em legado, ora respaldada pelo Regimento Interno³.

No entanto, de acordo com os critérios de elegibilidade da ABL, nenhuma restrição é feita, ao menos explicitamente, ao ingresso feminino. E isso pelo menos até 1930, ano em que a ABL é surpreendida com a primeira proposta oficial de candidatura assinada por uma mulher. A "inusitada" iniciativa, que partiu da escritora Amélia Beviláqua – esposa do jurista e membro fundador da agremiação, Clóvis Beviláqua –, foi recebida com fortes ressalvas, e não deixou de transformar o "Silogeu Brasileiro" em palco de uma acalorada discussão em torno da elegibilidade feminina. O episódio tornou público aquilo que os documentos até então mantinham na obscuridade: o misogenismo da entidade.

Fato curioso é que, além de declinar acerca da possibilidade de candidatura feminina, a Academia oferece como justificativa para o veto à proposta de Amélia Beviláqua uma interpretação enviesada do artigo 30 do Regimento Interno de 1927, segundo a qual o vocábulo "brasileiros" aludiria apenas aos indivíduos do sexo masculino. O próprio Clóvis Beviláqua indispôs-se com a agremiação, ao advogar em favor da esposa, chegando a publicar artigos em que condenava seus pares por desrespeito ao que julgava ser um "preceito elementar de hermenêutica". Em virtude desse episódio, o jurista deixa de frequentar a agremiação.⁴

Tal "firula gramatical"⁵ teve como corolário, ainda que tardio, a modificação do referido artigo, em 1951, que passou a incorporar o aposto restritivo "do sexo masculino". Com isso, a postura "misógina" da entidade, até então tácita, recebe endosso oficial, e torna explícita e inequívoca a inelegibilidade feminina. Após a alteração, o artigo 30 passou a designar que

os membros efetivos serão eleitos, nas condições do art. 2.º dos Estatutos, dentre os brasileiros, do sexo masculino, que tenham publicado, em qualquer gênero de literatura, obra de reconhecido mérito, ou, fora desses gêneros, livros de valor literário. (Academia Brasileira de Letras, 1951, grifo nosso)

Estava, assim, sacramentada a inadmissão feminina na "Casa de Machado de Assis". À guisa de ilustração, em 1970, uma segunda proposta de candidatura feminina é encaminhada, desta vez, por Dinah Silveira de Queiroz. No entanto, assim como já havia ocorrido quarenta anos antes com Amélia Beviláqua, a nova solicitação também foi negada, com a diferença de que, neste caso, o veto possuía o respaldo do Regimento Interno. Somente em 1976 a Academia suprime do artigo 17 (que, como mencionado na nota 3, nas edições anteriores a 1951 corresponde ao artigo 30) o aposto restritivo e, no ano seguinte, presencia a entrada da primeira imortal, a escritora Rachel de Queiroz.

O ingresso da autora de *O quinze* em um ambiente até então refratário à presença feminina suscitou um verdadeiro debate estético em torno da veste cerimonial (traje usado pelos acadêmicos durante as cerimônias de posse), o chamado fardão. A presente ocasião demandava, destarte, a criação de sua versão feminina.

Com seus umbrais enfim (entre)abertos às mulheres, a Academia se transformou, curiosamente, em uma verdadeira "arena de moda", tal como define Hollanda (1992, p. 79), cenário fecundo para a multiplicação de toda a sorte de palpites e deliberações acerca do modelo a ser adotado para o "fardão feminino". Já era esperado tamanho *frisson*: recém-saída de um jejum de oito décadas, pela primeira vez a ABL sediava uma discussão desse tipo, farta em inegáveis impasses e "saías-justas", que recaiam sobre as prerrogativas de gênero, tal como veremos ao longo deste artigo.

A conversão da Academia Brasileira de Letras em uma "arena de moda"

Com a proximidade da cerimônia de posse de Rachel de Queiroz, ocorrida em 4 de novembro de 1977, a ABL se rende ao que se apresentava como uma nova demanda e passa a dar linha às discussões que já fervilhavam nas rodas informais: qual seria o modelo da roupa de gala que a primeira imortal usaria no dia de seu empossamento?⁶

Em outros termos, a novidade inscrita no ingresso feminino transformou o "Petit Trianon" em "palco de um dos mais estranhos debates deste final dos anos 70, com todos os lapsos e atos falhos a que a psicologia impressa nos permitiu" (HOLLANDA, 1992, p. 79).

Que roupa usaria Rachel para compatibilizar-se com a simbologia heróica expressa pela espada e os louros do fardão dos imortais?

(...) O chá das 5 reverte-se numa arena da moda. Na procura da roupa da Rachel, discussões acaloradas acompanhavam o passar de redingotes trespassados, tailleur com alamares e dragonas, desfiles de Guilherme Guimarães, da boutique Mônaco e de Sílvia Souza Dantas, deliciando os acadêmicos. (HOLLANDA, 1992, p. 79)

Um verdadeiro arsenal fashion foi deslocado para o interior da ABL, e tamanha mobilização surtiu efeito: Rachel de Queiroz usava em sua posse não um fardão, mas o feminino desse termo (que até hoje não possui uma nomenclatura própria, daí utilizarmos a expressão "fardão feminino" sempre entre aspas)⁷. Confeccionado pouco depois de ter sido eleita, em 4 de agosto de 1977, o vestido cerimonial é a materialização do modelo proposto no croqui datado de 23 de setembro de 1977 (figura 1), assinado pela estilista Sílvia Souza Dantas, que seguiu à risca as recomendações da recém-eleita⁸.

[70]

Rachel de Queiroz elegeu como característica do traje a sobriedade, e justifica sua escolha lançando mão de uma explicação inegavelmente insólita: foi na natureza, mais especificamente no reino animal, que diz ter encontrado sua grande fonte de inspiração, tal como declara ao *Jornal do Brasil*⁹ no dia de sua posse: "Todas as



Figura 1 – Croqui do "fardão feminino".
Fonte: Coleção Rachel de Queiroz. Arquivo ABL.

fêmeas da espécie animal são menos ornamentadas que os machos. De maneira que seguiu a regra". Ainda segundo a recém-eleita, "criou-se uma polêmica em torno da roupa, se deveria ser calça ou vestido. Então achei que deveria tomar a frente. Decidi usar longo". De acordo com a acadêmica Ana Maria Machado (informação verbal),

quando a Rachel tomou posse, e ela foi a primeira, ela quem decidiu como ia ser o fardão, e como ela era uma pessoa muito pouco vaidosa, uma sertaneja, então, ela escolheu a coisa mais simples que podia, e tanto que o fardão dos homens é muito mais bordado e muito mais enfeitado do que o das mulheres.



Figura 2 – Rachel de Queiroz, logo após ser empossada em 4/11/1977.
Fonte: Coleção Rachel de Queiroz. Arquivo ABL

Aliás, um episódio protagonizado por Dinah Silveira de Queiroz evidencia o poder de decisão de que se investia Rachel de Queiroz. Em 1980, quando fora enfim eleita, a autora de A muralha sugeriu algumas alterações no traje idealizado por sua antecessora, mas não obteve o consentimento da diretoria da entidade, que adotou (e criteriosamente seguiu) como padrão para as demais vestes femininas o modelo definido pela primeira "imortal"¹⁰. Segundo Nélide Piñon (informação verbal), esse acontecimento revela o grande prestígio que a escritora sertaneja possuía entre os demais acadêmicos:

Uma vez que Rachel definiu, e ela era tão poderosa de algum modo, em relação aos homens, que aquele fardão é aprovado em plenário, e tinha que ser aquele. Pelo prestígio dela, ela consagra o vestido, e a próxima não podia mudar mais. É o modelo oficial.

Até mesmo os registros visuais do dia da posse de Rachel de Queiroz reforçam as considerações de Nélide Piñon. Ainda que despidas de tal intencionalidade, muitas fotografias disponíveis no Arquivo/ABL são flagrantes da "entronização" da primeira eleita, de seu imponente "reinado", características presentes na figura 2.

O "fardão feminino", por mais estranho que a expressão possa soar, é, na verdade, uma espécie de túnica longa, de crepe verde-musgo, com detalhes dourados, que representam as folhas de murta, adornando tanto a gola em "V" quanto as bordas das mangas. Um modelo indubitavelmente mais frugal e discreto que a vestimenta masculina, já que esta ostenta bordados diversas vezes mais imponentes e adereços multifários, dentre os quais o chapéu bicórneo de veludo negro com plumas brancas e a espada, e cujo dourado das murtas encobre quase que por completo a parte frontal do casaco. Se, por um lado, a espada é um item indispensável da indumentária masculina, por outro, o colar – que também integra o fardão dos acadêmicos – se torna seu equivalente, na

composição da vestimenta feminina, vindo a adquirir aí redobrada importância: ao ser enfatizado, o acessório se converte em uma espécie de "elemento compensatório" da ausência de outros adereços na complementação do traje de gala feminino.

Nesses termos, as informações fornecidas pela figura 2 atestam o contraste visual que os vestidos das acadêmicas mantêm com relação à indumentária masculina, exatamente por protagonizarem uma inesperada inversão, enfim, pela insinuação expressiva que se faz notar até mesmo pelos olhares mais incautos: os adornos, o brilho, o glamour, elementos ditos constitutivos da "moda" feminina, estão quase que ausentes do uniforme das imortais, em contraposição ao exagero que a vestimenta da "ala masculina" recende. Essa inversão pode ser melhor compreendida se tivermos como parâmetro a estética tradicional das indumentárias na sociedade ocidental.

Enquanto que, para os homens, a aparência e os trajes tendem a apagar o corpo em proveito de signos sociais de posição social (roupas, ornamentos, uniformes etc.), nas mulheres, eles tendem a exaltá-lo e dele fazer uma linguagem de sedução. (BOURDIEU, 2003, p. 118)

Destarte, é possível pensar que os trajes dos acadêmicos, em termos da "gestão da imagem", encenam transfigurações reveladoras, especialmente ao redefinirem a idéia de que a "atenção à aparência física e predisposições à sedução estão de acordo com o papel que, tradicionalmente, compete mais à mulher" (BOURDIEU, 2003, p. 120). O "fardão feminino" é, nestes termos, a representação da *hexis* corporal quase ausente de conotação sexual (não fosse o decote da gola em "V").

Além disso, pensando na escolha (intencional) de Rachel de Queiroz por um traje sóbrio, os fardões como que reproduzem as distinções atinentes às relações entre "macho" e "fêmea", de tal forma que o interior da ABL parece mimetizar, e com certa fidedignidade, as clivagens encontradas no mundo animal: o macho ostenta suntuosidade, é exibicionista, esplendoroso, em contrapartida, o "excesso de discrição" oriundo da inegável "modéstia visual" faz com que a fêmea seja pouco notada, ofuscamento que chega a se confundir com retraimento.

Portanto, as mulheres eleitas puderam contar com a criação de um modelo desenhado, sobremaneira distinto do traje masculino, e considerado por Rachel de Queiroz como mais "afeito" a elas. Temos, pois, anunciada, uma complexa malha na qual se entrelaçam elementos que simbolizam distinções, vindo a promover clivagens no interior da homogeneidade que as vestes rituais de um só modelo, até 1977, cintilavam.

O espírito do "fardão feminino": do reino animal ao ambiente de gala

Ao se referir às diferenças sociais que se imprimem aos indivíduos como máscaras, que o passar do tempo cristaliza, Gilda de Mello e Souza chama a atenção para a importância da roupa, elemento capaz de acentuar um repertório de diferenças existentes entre os sexos. Como lembra a autora, "a história do traje nos mostra, é verdade, como os dois grupos [homens e mulheres] sempre se diferenciaram através da roupa" (SOUZA, 1996, p. 59). Assim, os uniformes cerimoniais dos acadêmicos não fogem a essa constatação, e a expressividade de tais indumentárias se pronuncia na medida em que têm descortinadas as suas idiossincrasias: sua importância para os imortais nos leva a enfatizar o primado do visual no processo de diferenciação que caracteriza os rituais da ABL.

Grosso modo, pensando menos na nomenclatura do que nos modelos, os homens usam fardão e as mulheres, vestido; os adereços masculinos são a espada e o bicórneo, enquanto o colar (que, como dissemos, sempre foi um acessório da indumentária masculina) adquire destaque como complemento do traje feminino. As plumas, que adornam o chapéu dos acadêmicos, parecem deslocadas. Tal ornamento, que ao longo do tempo se tornou apanágio feminino, está de todo ausente da indumentária cerimonial das escritoras, figurando como adereço exclusivo da vestimenta masculina. Essas características vão ao encontro da constatação de Gilda de Mello e Souza a propósito da mulher que, em busca de sua profissionalização, se vê incitada a se despir de todos os adornos e complementos que dão graça e brilho ao seu traje, como garantia de inserção social e reconhecimento.

Além disso, a simplificação progressiva da roupa masculina, observada por

Souza (1996) ao se referir ao século XIX (mas que nos fornece pistas para pensarmos sobre os dias atuais), não coincide com os detalhes e luxo que o fardão ostenta, indicando de fato se tratar de uma instituição fincada no passado. O século XIX, período de criação da ABL, é o tempo todo reverenciado por seus membros; não é à toa que a vestimenta se apresente como o avesso da moda, ou como seu contraponto.

Ainda perseguindo o raciocínio de Gilda de Mello e Souza (1996), para quem o traje não existe independente do movimento, a ABL tem no fardão não apenas um poderoso elo com o passado, mas, e sobretudo, uma ode aos que exercem trabalhos intelectuais, que podem se dar ao luxo de portarem roupas que dificultam os gestos – essa nos parece uma referência cifrada à dualidade prefigurada pelas relações entre, de um lado, o esforço braçal, ignóbil, e, de outro, o trabalho imaterial, reverenciado pelo traje. Da mesma forma que a mobilidade é apontada como condição indispensável para a existência de uma vestimenta, o colorido também é considerado pela escritora como seu elemento constitutivo. Assim, de acordo com essa chave analítica específica, o fardão se situa fora do esquadro basilar definido por Souza: o misonismo da Academia contrasta com a celeridade das transformações que movem a moda.

Na esteira dessas considerações, convém ainda complementar as reflexões já pontuadas anteriormente sobre a diferença que a história das indumentárias sinaliza, à luz dos óbices enfrentados pela mulher que buscava seguir carreira profissional. Como mostra Souza (1996), da segunda metade do século XIX em diante, a mulher começa a manifestar interesse em seguir uma profissão, sendo esta, até então, restrita ao homem e compreendida em termos da austeridade do traje.

Desta feita, as mulheres que almejavam obter êxito em suas investidas profissionais – Gilda oferece como exemplo a experiência das *sufraettes* “que, aspirando uma experiência diversa [enxergavam] na carreira uma fonte de realização pessoal” (PONTES, 2004, p. 41) –, esquivando-se da pecha de amadoras, viam-se impelidas a abandonar, não impunemente, velhos hábitos que foram se constituindo vagarosamente, que, de tão entranhados, chegavam a compor uma segunda natureza. Esse desprendimento, veladamente compulsório, destaca Souza, se expressa por meio do “desinteresse pelo adorno, pela vestimenta rebuscada, pela preocupação com a moda” (1996, p. 106).

Lançando-se no áspero mundo dos homens, a mulher viu-se dilacerada entre dois pólos, vivendo simultaneamente em dois mundos, com duas ordens inversas de valores. Para viver dentro da profissão adaptou-se à mentalidade masculina da eficiência e do despojamento, copiando os hábitos do grupo dominante, a sua maneira de vestir, desgostando-se com tudo aquilo que, por ser característica de seu sexo, surgia como símbolo de inferioridade: o brilho dos vestidos, a graça dos movimentos, o ondulado do corpo. (SOUZA, 1996, p. 106)¹¹

Em consonância com o que o período citado sugere, o “fardão feminino” é a representação do despojamento, da simplificação – o antípoda, grosso modo, das vestimentas caracterizadas como “femininas”, que conferem à mulher uma silhueta bem delineada, transformando-a “num milagre de curvas” (SOUZA, 1996, p. 64). Pelo contrário, o vestido cerimonial encobre os contornos, oculta o perfil do corpo da mulher. É como se, de algum modo, ele anunciasse que a consagração acadêmica dessas escritoras vem acompanhada da abdicação dos acessórios e excessos que o acentuam.

Além disso, é possível arriscar que a eficácia da dimensão performática do “fardão feminino” esteja relacionada justamente à sua discricção, que até parece retraduzir, esteticamente, a tímida participação feminina na agremiação. Impossível não pontuar tal paralelo!

Considerações finais

Muito embora tenham sido significativos os “ajustes” e reparos que o ingresso da primeira imortal exigiu por parte da ABL, a confecção do “fardão feminino” – expressão por si só contraditória e sugestiva – se nos afigura como a mais emblemática, especialmente por ser portadora fecunda da demarcação visual das diferenças entre a recém-ingressa e os demais escritores, cristalizadas no que poderia ser denominado de um “dimorfismo estético” (PONTES, 2004, p. 32).

E não seria apressado dizer que a falta de brilho oriunda da insipidez e da sobriedade que emanam do longo vestido de crepe o tenham transformado em um traje representativo do (e em sintonia com o) exíguo número de mulheres que o portam. Assim, se a inserção feminina na ABL se processa a conta-gotas, as eleitas encontram na vestimenta uma espécie de reiteração e coroamento de suas sutis presenças, isto é, algo semelhante ao ocultamento obtido por um processo de camuflagem, cujo efeito seria, metaforicamente, o de um holofote desligado.

À guisa de conclusão, é possível arriscar que o "fardão feminino" não chama a atenção, senão pelo seu viés, cristalizado na lisura de seu traçado, impondo-se antagonicamente aos excessos que paramentam o modelo masculino. Se as acadêmicas já são pouco numerosas, ainda portando vestes que esbanjam simplicidade, passam quase que despercebidas, em meio a tantos "pavões".

NOTAS

[1] As subseqüentes menções à Academia Brasileira de Letras aparecerão sob a forma abreviada de ABL.

[2] Cabe salientar que, durante o período de criação da ABL, o nome da escritora Júlia Lopes de Almeida fora cogitado por Lúcio de Mendonça para compor seu quadro de membros fundadores. Com exceção de José Veríssimo, Valentim Magalhães e Filinto de Almeida, marido de Júlia Lopes, a sugestão foi negada, sob a alegação de que à agremiação nascente caberia seguir à risca os passos da congênera francesa, a Académie Française de Lettres, cujo regulamento restringia a candidatura aos indivíduos do sexo masculino.

[3] De acordo com o artigo 2º do Estatuto, que define as condições de elegibilidade para a ABL, "só podem ser membros efetivos da Academia os brasileiros que tenham, em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário. As mesmas condições, menos a de nacionalidade, exigem-se para os membros correspondentes". Além disso, o artigo 30 do Regimento Interno da agremiação (que, nas edições posteriores a 1951, corresponde ao artigo 17) reitera o Estatuto, e postula que "os membros efetivos da Academia serão eleitos dentre os brasileiros, nas condições do artigo 2º dos Estatutos, que se apresentarem candidatos, mediante carta dirigida ao Presidente e entregue na Secretaria, que da mesma passará recibo".

[4] Trata-se, no entanto, de uma ruptura simbólica, pois a condição de "imortal" é, além de intransferível, vitalícia.

[5] Expressão utilizada pela escritora e acadêmica Ana Maria Machado, durante entrevista concedida à pesquisadora, em 7 de agosto de 2008.

[6] Vale lembrar que a criação do traje cerimonial masculino ocorreu em 1910, por iniciativa do então presidente interino da ABL, Medeiros e Albuquerque, tendo tido duas fontes de inspiração: a indumentária do corpo diplomático brasileiro e o traje cerimonial da Académie Française, configurando-se "de forma definitiva com os bordados em forma de louro, a espada e o bicórneo de veludo preto com plumas brancas" (Academia Brasileira de Letras, 2007, p. 60).

[7] Até 1977, quando nenhuma mulher havia sido eleita membro da Academia, conjecturar sobre o "fardão feminino" afigurava-se quase como um passatempo para os imortais, já que tais especulações não transcendiam os limites do hipotético. Tanto que muitos comentários revestiam-se do descomprometimento do deboche ou eram emanações de uma curiosidade desprezível. Por exemplo, o acadêmico Rodrigo Octávio define a possibilidade de eleição feminina como uma "questão saial" (apud BEVILÁQUA, 1930, p. 25). Por sua vez, Olegário Mariano se mostra curioso quanto às implicações que o ingresso de uma mulher pudesse desencadear no cenáculo, em termos de indumentária, e questiona se à mulher seria oferecido um quimono ou um hábito (apud BEVILÁQUA, 1930, pp. 28-29). Mariano chega até mesmo a dedicar um poema à questão da elegibilidade feminina, em cujo desfecho afirma que "uma mulher fardada é horrível de se olhar" (apud VENÂNCIO FILHO, 2006, p. 24).

[8] Os gastos com a confecção do "fardão feminino" de Rachel de Queiroz ficaram por conta do Governo do Ceará, que desembolsou Cr\$ 250.000 para o vestido e Cr\$ 20.000 para o colar. Da mesma forma, os demais vestidos foram oferecidos às acadêmicas pelo Governo do Estado natal de cada uma. Porém, no caso de Dinah Silveira de Queiroz, a cortesia oferecida por Paulo Maluf, então governador de São Paulo, foi prontamente dispensada. Fonte: Arquivo da ABL.

[9] O TRAJE. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 nov. 1977.

[10] Após o ingresso de Rachel de Queiroz, outras cinco escritoras sagram-se imortais. Considerando-se a ordem cronológica de eleição (e não de empossamento), a ABL assiste aos ingressos da já mencionada Dinah Silveira de Queiroz, em 10 de junho de 1980; de Lygia Fagundes Telles, em 24 de outubro de 1985; de Nélida Piñon, em 27 de julho de 1989; de Zélia Gattai, em 7 de dezembro de 2001 e de Ana Maria Machado, em 24 de abril de 2003.

[11] A título de ilustração, quando questionada sobre a vestimenta masculina ser uma "artimanha feminina para ter acesso ao mundo masculino", a historiadora francesa Michelle Perrot, em entrevista concedida à também historiadora Sheila Schwarzman, lembra que Georges Sand "começa a se vestir de homem entre 1830, 1831 [aos 26 anos]. É o momento que, ainda casada mas já insatisfeita, ela abandona o seu marido e vem para Paris e quer escrever. Adota o pseudônimo de Georges Sand e se veste de homem para ter maior liberdade: ir ao teatro sozinha, ir à Câmara dos Deputados que era evidentemente proibida para as mulheres. Se tolerava na época o fato de mulheres se vestirem de homem. Sand não era a única" (SCHWARZMAN, 1995, p. 35).

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Estatutos e Regimento Interno. Artigo 30. Rio de Janeiro: ABL, 1927.

_____. Estatutos e Regimento Interno. Artigo 30. Rio de Janeiro: ABL, 1951.

_____. Estatutos e Regimento Interno. Artigo 17. Rio de Janeiro: ABL, 1976.

_____. Academia Brasileira de Letras 100 anos: 1897-1997. Rio de Janeiro: ABL, 1997.

_____. 110 Anos da Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: ABL, 2007.

BEVILÁQUA, Amélia de Freitas. Amélia Beviláqua e a Academia Brasileira de Letras: documentos histórico-literários. Rio de Janeiro: Besnard Frères, 1930.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A roupa da Rachel. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, nº 0, p.187-202, 1992.

PIZA, Daniel. *Academia Brasileira de Letras: histórias e revelações*. São Paulo: Dezembro Editorial, 2003.

PONTES, Heloísa. Modas e modos: uma leitura enviesada de *O espírito das roupas*. *Cadernos Pagu: o risco do bordado*. Campinas, nº 22, p.p. 13-46, jan/jul 2004.

SCHVARZMAN, Sheila. Entrevista com Michelle Perrot. *Cadernos Pagu: fazendo histórias das mulheres*. Campinas, nº 4, p.p. 29-36, 1995.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

VENÂNCIO FILHO, Alberto. As mulheres na Academia. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, ano XIII, nº 49, out./nov./dez. 2006.

ENTREVISTAS

MACHADO, Ana Maria. Entrevista concedida à Michele Asmar Fanini. Rio de Janeiro, 7/8/2008.

PIÑON, Néilda. Entrevista concedida à Michele Asmar Fanini. São Paulo, 10/8/ 2008.