



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MARIA APARECIDA SARAIVA MAGALHÃES DE SOUSA

**ESCRITA DE SI, GÊNERO E SUAS INTERSECÇÕES NAS CRÔNICAS
“JORNALISTICAMENTE INCORRETAS” DE MARILENE FELINTO**

**JOÃO PESSOA/PB
2021**

MARIA APARECIDA SARAIVA MAGALHÃES DE SOUSA

**ESCRITA DE SI, GÊNERO E SUAS INTERSECÇÕES NAS CRÔNICAS
“JORNALISTICAMENTE INCORRETAS” DE MARILENE FELINTO**

Tese de Doutorado apresentada à Banca de Examinadora/es do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba – PPGL/UFPB, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica
Linha de Pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero
Orientadora: Profa. Dra. Liane Schneider

**JOÃO PESSOA/PB
2021**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S725e Sousa, Maria Aparecida Saraiva Magalhães de.
Escrita de si, gênero e suas intersecções nas crônicas
jornalisticamente incorretas de Marilene Felinto /
Maria Aparecida Saraiva Magalhães de Sousa. - João
Pessoa, 2021.
171 f.

Orientação: Liane Schneider.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Crônica. 2. Formação de leitores. 3. Escrita de si.
4. Estudos de Gênero. 5. Marilene Felinto. I.
Schneider, Liane. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-94(043)

MARIA APARECIDA SARAIVA MAGALHÃES DE SOUSA

**ESCRITA DE SI, GÊNERO E SUAS INTERSECÇÕES NAS CRÔNICAS
“JORNALISTICAMENTE INCORRETAS” DE MARILENE FELINTO**

**Tese de doutorado apresentada ao Colegiado do
Programa de Pós-graduação em Letras da
Universidade Federal da Paraíba, como requisito
parcial para a obtenção do título de Doutora em
Letras.**

APROVADA EM: 15/12/2020

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Liane Schneider (UFPB/PPGL) – Presidente

Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello (FURG/PPG) – Membro Externo

Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres (UERJ-FFP/PPLIN) – Membro Externo

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio (UFPB/PPGL) – Membro Interno

Profa. Dra. Luciana Calado Deplagne (UFPB/PPGL) – Membro Interno

Profa. Dra. Maria do Rosário Silva Leite (UFPB/DDLT) – Membro Suplente Interno

Profa. Dra. Valéria Andrade (UFCEG/PPGLI/PPGLE) – Membro Suplente Externo

Para a primeira educadora, aquela que me preparou para a vida e alimentou o eterno gosto pelos estudos, minha mãe, Brandina Saraiva de Magalhães (*In memoriam*).

Para a primeira narradora, Ana dos Santos Diniz, senhora respeitosa e respeitada - dona Ana, Donana, dona Donana - para mim, em tenra idade ouvindo suas histórias, apenas “Nana” (*In memoriam*), a que despertou em mim o gosto pela fabulação e, conseqüentemente, pela literatura.

Dedico

AGRADECIMENTOS

À Divina Providência por duas “almas gaúchas” colocadas em minha caminhada acadêmica: a querida colega e amiga dos tempos da graduação, hoje, Dra. Angélica Catiane da Silva de Freitas, sem a qual eu não teria chegado ao Mestrado em Estudos de Linguagens; e a não menos querida professora e orientadora, Dra. Liane Schneider, sem a qual eu não teria chegado ao Doutorado em Letras.

Às professoras do PPGL/UFPB, Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio e Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne, pelas valiosas contribuições para a pesquisa e apoio ao longo do curso.

À colega de jornada (em breve Dra.) Sílvia Maria Fernandes da Costa, pela amizade e companheirismo incondicional ao longo do curso.

Ao professor Dr. Maximiliano Gomes Torres e à professora Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello, pela participação nesta banca já em data próxima ao recesso natalino.

Veja como o feminismo pode tocar e mudar sua vida e de todos nós. Aproxime-se e aprenda, na fonte, o que é o movimento feminista. Aproxime-se e verá: o feminismo é para todo mundo.
(bell hooks)

Acadêmicos invariavelmente discordam e sua discordância é crucial para o crescimento de novos campos e novos conhecimentos. Cultivar formas produtivas de conflito é o que procuramos fazer tanto dentro dos muros da universidade, quando buscamos conhecimento, quanto fora desses muros, à medida que nos engajamos em promover práticas democráticas de debate e contestação na esfera pública.
(Judith Butler)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo realizar um estudo acerca da crônica e de sua aproximação com os gêneros de escrita de si e com a escrita das mulheres, tomando como ponto de partida a produção da escritora contemporânea Marilene Felinto para o jornal *Folha de S. Paulo* entre os anos de 1995 e 1999, reunidas no livro *Jornalisticamente incorreto* (2000). Inicialmente, lançamos um olhar crítico feminista para a origem e desenvolvimento da crônica como gênero literário (LIMA, 1986, 1992, 2003; MOISÉS, 1979; OCAÑA, 2008), buscando problematizar sua marginalização em relação aos gêneros canônicos e observar como se deu a sua relação com a história e a escrita das mulheres ao longo dos tempos. Valendo-nos dos pressupostos da Crítica Literária Feminista, em especial, aqueles que resultaram da incômoda sensação de “exclusão de autoria” e que propõem uma “re-visão” da história da literatura (RICH, 1971; KOLODNY, 1979; SCHMIDT, 2017; DUARTE, 1995; MOREIRA, 2003, 2005, 2015), procuramos dar ênfase a algumas escritoras que se utilizaram do gênero nesse percurso, como as precursoras no jornalismo brasileiro. Em seguida, realizamos um estudo acerca da “literatura autobiográfica” (ROCHA, 1977), a fim de compreender o hibridismo da crônica com outras formas de “escrita de si” (FOUCAULT, 1992), observando em que medida as mulheres escritoras encontram nestes discursos um espaço para elaborar suas subjetividades, denunciar desigualdades e resistir ao silenciamento (RÉGNIER-BORLER, 1994; RAMOS, 2008; KAPLAN, 1997; RAGO, 2011, 2013; FIGUEIREDO, 2013; GARRETAS, 1990). Por fim, fundamentando-nos, especialmente, nos pressupostos teóricos do feminismo negro (CARNEIRO, 2000, 2003; GONZALEZ, 1984; hooks, 2017; 2018), aprofundamos a reflexão sobre a intersecção de gênero com outras categorias que envolvem relações desiguais de poder, como classe e raça, como forma de discutir as crônicas do livro em foco de Marilene Felinto, considerando as questões identitárias dessa cronista pernambucana e afrodescendente.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica. Formação de leitores. Escrita de si. Estudos de Gênero. Marilene Felinto.

ABSTRACT

This research work aims to develop a critical review of the genre ‘chronicle’, observing its proximity (or intimacy) with self-writing and women writing. We take the production of the contemporary writer Marilene Felinto, focusing the chronicles she published at Folha de São Paulo between 1995 and 1999, presented in the book entitled *Jornalisticamente incorreto* (2000). First, we present a feminist critical view on the construction of the genre chronicle as a literary genre (LIMA, 1986, 1992, 2003; MOISÉS, 1979; OCAÑA, 2008). We problematize the marginalizing of this genre in relation to other traditionally canonized ones, observing how the relation between history and women’s writing has been established along the centuries. Taking into account concepts discussed by feminist literary criticism, especially those resulting from an uncomfortable sensation of ‘author exclusion’ and proposing a revision of literary history (RICH, 1971; KOLODNY, 1979; SCHMIDT, 2017; DUARTE, 1995; MOREIRA, 2003, 2005, 2015). We emphasize some women writers who also wrote on this genre, mainly some Brazilian journalists from the past. After that, we discuss ‘autobiographic literature’ (ROCHA, 1977), so to better understand the hybridity of the genre, showing some exchanges it establishes with other forms of self-writing (FOUCAULT, 1992), while observing to what extent women writers were able to find a space in chronicles to elaborate their subjectivities, to denounce inequalities and resist imposed silencing (RÉGNIER-BORLER, 1994; RAMOS, 2008; KAPLAN, 1997; RAGO, 2011, 2013; FIGUEIREDO, 2013, GARRETAS, 1990). Finally, we take some important theoretical foundations of black feminism to support the reading of Felinto’s writing (CARNEIRO, 2000, 2003; GONZALEZ, 1984; hooks, 2017, 2018). In this sense, we reflect deeply on the intersections of gender with other categories related to the discussion of unequal power relations such as class and race as a way to analyze some of Marilene Felinto’s texts through the lenses of identity, problematizing the writing of this Afro-Brazilian woman from Pernambuco State.

KEYWORDS: Chronicle. Readers training. Self-writing. Gender Studies. Marilene Felinto.

RESUMEN

Este trabajo tiene el objetivo de realizar un estudio sobre la crónica y su aproximación con los géneros de la escritura del yo y con la escritura de las mujeres, desde el punto de partida de la producción de la escritora contemporánea Marilene Felinto al diario *Folha de São Paulo* entre los años 1995 y 1999, recogidos en el libro *Jornalisticamente incorreto* (2000). Inicialmente, lanzamos una mirada crítica feminista al origen y desarrollo de la crónica como género literario (LIMA, 1986, 1992, 2003; MOISÉS, 1979; OCAÑA, 2008), buscando problematizar su marginación en relación a los géneros canónicos y observar cómo se sucedió su relación con la historia y la escritura de las mujeres a través de los tiempos. Utilizando los postulados de la Crítica Literaria Feminista, en particular, aquellos que resultaron del inconformismo hasta la “exclusión de autoría” y que proponen una “re-visión” de la historia de la literatura (RICH, 1971; KOLODNY, 1979; SCHMIDT, 2017; DUARTE, 1995; MOREIRA, 2003, 2005, 2015), buscamos enfatizar algunas escritoras que utilizaron el género en ese camino, como las precursoras del periodismo brasileño. En seguida, realizamos un estudio acerca de la “literatura autobiográfica” (ROCHA, 1977), con el fin de comprender el hibridismo de la crónica con otras formas de “escritura del yo” (FOUCAULT, 1992), observando hasta qué punto las mujeres escritoras encuentran en esos discursos un espacio a elaborar sus subjetividades, denunciar desigualdades y resistir al silenciamiento (RÉGNIER-BORLER, 1994; RAMOS, 2008; KAPLAN, 1997; RAGO, 2011, 2013; FIGUEIREDO, 2013, GARRETAS, 1990). Finalmente, basándonos, principalmente, en las conjeturas teóricas del feminismo negro (CARNEIRO, 2000, 2003; GONZALEZ, 1984; hooks, 2017, 2018), profundizamos la reflexión sobre la intersección de género con otras categorías que involucran relaciones desiguales de poder, como clase y raza, como una forma de discutir sobre algunos textos de Marilene Felinto, considerando las cuestiones de identidades de esta cronista de Pernambuco (Brasil) e afrodescendiente.

PALABRAS-CLAVE: Crónica. Formación de lectores. Escritura del yo. Estudios de Género. Marilene Felinto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
 CAPÍTULO 1 - DAS ORIGENS DA CRÔNICA E DE SUA RELAÇÃO COM A HISTÓRIA E A ESCRITA DAS / SOBRE MULHERES	17
1.1 A revisão histórica como princípio: a crônica na Antiguidade.....	18
1.2 A consolidação da subjetividade e algo sobre as mulheres na crônica medieval	27
1.2.1 A mulher como cronista na Idade Média: pontes possíveis com a contemporaneidade	32
1.3 A chegada ao Brasil: uma história de tripla marginalização de gênero	37
1.3.1 Considerações sobre a formação de leitores e de um cânone masculinista	45
1.3.2 Uma <i>maneira de ler</i> criticamente a “linhagem dos Braga”	49
 CAPÍTULO 2 - MULHERES CRONISTAS NO JORNALISMO BRASILEIRO: Marilene Felinto e suas precursoras	57
2.1 Recapitulando a gênese: de <i>mãe legítima</i> da história à <i>filha bastarda</i> do jornalismo	59
2.2 Mulheres cronistas no Brasil do entresséculos: invisibilizadas e precursoras	60
2.3 Reencontrando outras predecessoras e contemporâneas.....	72
 CAPÍTULO 3 - DO HIBRIDISMO DA CRÔNICA E DE SUA RELAÇÃO COM OUTROS GÊNEROS DE ESCRITA DE SI	80
3.1 A problemática da autobiografia e das formas vizinhas: questões de gênero.....	81
3.1.1 Pensando os “dilemas” históricos e teóricos da narrativa do “eu”	88
3.1.2 Enfim, as mulheres: o perigo da escrita que “inaugura linhagens” e constrói espaços de existência e resistência	94
3.2 Crônica de autoria feminina: um gênero fora da lei de escrita de si?	97
3.2.1 A carta e a cronista-correspondente	98
3.2.2 A carta do leitor e o jogo da leitura escolhida e da escrita assimiladora	104
 CAPÍTULO 4 - UMA LEITURA INTERSECCIONAL EM CRÔNICAS DE MARILENE FELINTO	117
4.1 Marilene Felinto e o dilema da diferença e dos pertencimentos identitários.....	119
4.1.1 Reflexões sobre raça e racismo numa perspectiva pan-africanista	130

4.1.2 Do racismo clássico iluminista ao “racismo às avessas”	134
4.1.3 Em busca de diagnóstico: de novo o velho Kant	139
4.2 No rastro da crise: enegrecendo o feminismo e a literatura de Marilene Felinto	141
4.2.1 Sobre conceitos de literatura e bandeiras levantadas	146
CONCLUSÃO POSSÍVEL	154
REFERÊNCIAS	160

INTRODUÇÃO

O interesse pela escrita de mulheres surgiu como *um caminho sem volta* quando tive a oportunidade de conhecer a Crítica Feminista ao cursar, na condição de aluna especial, a disciplina de Estudos Culturais e de Gênero na Literatura, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, no primeiro semestre de 2015.¹

Já assumindo o que Diana Fuss (2017, p. 362) chamaria “risco da essência”, ao qual se vê exposta/o mesmo quem alimenta um pensamento “construcionista” e “antiessencialista”, admito que a motivação inicial para a escolha do objeto de estudo deu-se pelo fato de tratar-se da escrita de uma mulher afrodescendente e nordestina, por considerar que, neste lugar de pesquisa, continuaria mais próxima da “margem” com a qual tanto me identifico, certamente, porque nela fui gerada.² Buscava a produção de uma escritora brasileira contemporânea que oferecesse, com sua obra, possibilidades para se pensar as questões de classe e raça iniciadas no Mestrado com os estudos em torno da literatura africana, mais especificamente, com a obra de Mia Couto, mas desta vez a partir da escrita das mulheres e da intersecção com a categoria de gênero.

Vasculhando a obra de Marilene Felinto,³ uma opção aventada pela Banca Examinadora da Seleção para o Doutorado, dada a necessária reformulação do Projeto de Pesquisa inicial, vem a surpresa e a constatação, mais tarde, com o avançar dos estudos para a elaboração do novo projeto, transformada em obviedade: as mulheres também escrevem crônicas! Mas, se as escrevem, e com tanta propriedade, por que não são lidas nas escolas e

¹ Disciplina ministrada pela Profa. Dra. Liane Schneider, hoje, fraterna Orientadora deste trabalho.

² Uma identificação que é uma questão de *bios*, inevitável a todas/os aquelas/es que se veem inseridas/os em situações de marginalização, seja advinda de histórias familiares que se inscrevem a sua revelia, seja devido ao contexto de vida predominante no Brasil envolvendo a história de tantas/os cidadãs/ãos do Nordeste que migram para regiões do Centro-Sul. Embora reconhecendo certo privilégio dentro desta marginalidade por ser branca, fato é que ao deixar esta terra que por tantas questões econômicas e sociais é estigmatizada como periférica, tornamo-nos vítimas inexoráveis de uma herança nacional de luta pela sobrevivência e pela autoafirmação. Uma luta que é análoga a de todas/os que se veem “às margens das margens”, considerando que a colonização ibérica coloca todo o país numa posição marginal com relação aos países do centro e do norte da Europa, ou seja, tornamo-nos “[...] os ainda mais atrasados dentro do grande atraso” (PRYSTHON, 2002, p. 20).

³ Marilene Barbosa de Lima Felinto nasceu em Recife, em 05 de dezembro de 1957. No final da década de 60 mudou-se com a família para São Paulo. Foi a partir dessa época, entre os 12, 13 anos de idade, escrevendo cartas para amigos e familiares com saudades de Recife, que desenvolveu “um impulso para a escrita” que a conduziria ao que chamou de “um destino de literata”. Formou-se em Letras pela Universidade de São Paulo em 1981 (FELINTO, 2001). Outros momentos biográficos e/ou referentes a sua produção serão pontuados em momentos mais oportunos ao longo da tese e a partir da leitura de seus textos.

são tão pouco citadas pelas/os críticas/os literários em estudos dedicados ao gênero? Qual a explicação para essa exclusão e silenciamento?

Uma hipótese que se colocou de início e que norteou a discussão aqui proposta foi a de que a crônica de autoria feminina esteve condenada ao longo dos tempos a uma dupla marginalização, a de desvalorização da crônica como gênero literário e, no contexto que esta tese persegue, a da condição desvalorizada imposta à escrita das mulheres, graças à inserção dessas como divergentes da norma no sistema de gênero dominante.

Feitas essas primeiras considerações, uno esta voz em primeira pessoa a todas as vozes que me antecederam e que de algum modo contribuíram para a minha formação e para a concretização deste trabalho: professoras/es, teóricas/os, estudiosas/os, autoras/es, colegas. Com elas e eles quero construir uma voz plural de um “nós” que se faz presente e se impõe nas discussões que se seguirão, refletindo tantos debates e trocas acadêmicas para além das disciplinas e créditos.

Assim, partimos da ideia de que a crônica seja um gênero voltado para o social, mas perpassado pelo “eu”, com uma tendência ao autobiográfico e autoficcional, o que faz dela um dos gêneros de escrita de si. Tal característica faria da crônica um espaço privilegiado para a escrita de mulheres, que encontram nestes discursos espaço para elaborações outras de suas subjetividades, para além das temáticas do cotidiano externo. Como a voz expressa na crônica é a voz autoral, quando escrita por mulheres, além de revestir-se do teor confessional e testemunhal, muitas vezes resulta em relatos que evidenciam o desejo de narrar “outra história” sobre experiências que denunciam as desigualdades nas relações de gênero, mas também de outras categorias sociais nas quais imperam relações de poder como raça, etnia, classe, orientação sexual, regionalidade, nacionalidade, e que são próprias da história dos povos subjugados ou potencialmente oprimidos.

Como quem vai “do presente ao mais distante” para “voltar”, num movimento de idas e vindas, derrubando barreiras e erguendo as pontes que se fizerem necessárias, nosso ponto de partida é a produção de crônicas de Marilene Felinto para o jornal *Folha de S. Paulo*, mais especificamente, aquelas produzidas entre os anos de 1995 e 1999, selecionadas por ela para compor o livro *Jornalisticamente incorreto* (2000).⁴ Quando começaram a ser publicadas

⁴ A autora ingressou na *Folha de S. Paulo* em 1989 como jornalista “registrada em carteira”, fazendo reportagens para o caderno *Cotidiano*, o que, segundo ela, “é a pior coisa que pode existir”. Traumatizada com a experiência, abandonou a carreira após seis meses, passando a ser “colaboradora” do jornal com a produção de resenhas e críticas. Em 1995, ofereceram-lhe uma coluna na qual passou a publicar o que ora chama de “crônica literária” ora nomeia de “coluna de opinião”, até seu afastamento do jornal no final de 2002 (FELINTO, 2001). A partir de então, passa a ser “colaboradora” da revista *Caros Amigos*, onde permaneceu até 2010, período em que atuou também como “consultora editorial” da revista *Única* da Editora Globo. A partir de então, passa um longo

naquele que é considerado o maior jornal do país, as crônicas de Felinto apareciam numa coluna intitulada “Adrenalina” da colorida *Revista da Folha*, ocupando uma página inteira, com direito à ilustração, naquela que se autointitulava “A maior revista de São Paulo” - de publicação semanal, a revista que circulava aos domingos com matérias das mais diversas sobre celebridades, entretenimento, moda, saúde, decoração, horóscopo, entre outras amenidades.⁵ A partir de 1996, a “adrenalina” das crônicas de Felinto migraram para o topo da segunda página do caderno *Cotidiano / São Paulo*, que, como o nome sugere, tratava do cotidiano da maior cidade do país – desde a inseparável tríade política, administração pública e corrupção, aos assuntos ligados à violência e às páginas policiais, entre outros temas nada amenos. Nessa coluna, o nome da autora aparecia após o título de cada crônica seguido da expressão “da equipe de articulistas”; no final de cada texto uma ilustração, mesmo que no típico preto e branco das densas páginas de notícias dos jornais impressos. Em 1998, Marilene Felinto participou da cobertura da Copa do Mundo de Futebol como colunista pela *Folha*. Nesse contexto, seus textos ocuparam o “pé de página” do caderno *Copa 98*, desta vez, sem ilustração. O espaço destinado a ela na ocasião é sugestivo de que alguma colunista mulher foi para a Copa, mas não em lugar de destaque.

A autora descreve sua produção para o jornal como “algo deslocado”.⁶ Isso pode ser percebido já na capa da coletânea, na qual o prefixo “in” é destacado em vermelho, como a expressar uma rasura ou uma marca da mulher no meio acinzentado e masculinizado do jornalismo, assim como na escolha do título, *Jornalisticamente incorreto*, porque aquilo que escreve não se quer elegante, comportado, adequado. “Nunca me ajustei,” são suas palavras ao prefaciar o livro, “[...] meu texto escapa, ultrapassa os limites do que, na face cinzenta de um jornal, pode ser cor, paixão, estranheza confessional, agressividade, vigor e independência” (FELINTO, 2000, p. 18).⁷

período afastada do meio jornalístico, retornando em meados de 2019, como veremos mais detidamente no último capítulo da tese.

⁵ Extinta em 2018 e substituída pela *revista são paulo*, de circulação quinzenal.

⁶ Observação feita em entrevista concedida ao *Programa Literato* de 16 de outubro de 2003. (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PBe7H4pRUVo>>. Acesso em: 15 jan. 2018.).

⁷ A partir deste ponto será utilizado apenas o número da página nas citações do livro, por se tratar da mesma edição.

Alguns descreveriam sua produção como algo “intempestivo”, que é próprio do contemporâneo,⁸ mas também encontramos nas palavras da crítica literária feminista Susana Bornéo Funck algo que justificaria esse deslocamento e intempestividade como decorrente do “grande dilema” que tem sido para as escritoras contemporâneas conciliarem “a atitude conformista do roteiro que lhe[s] é historicamente imposto com a atitude necessariamente subversiva da imaginação criadora” (2016, p. 85. Grifo nosso).

Própria do contemporâneo também é esta nossa perspectiva anacrônica de quem mantém os olhos fixos no tempo presente e, no entanto, não se ajusta a ele e não o compreende, porque dele percebe não as luzes, mas a “obscuridade”, como quem “recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64). Buscamos, “através desse deslocamento e desse anacronismo” tornamo-nos capazes “de perceber e apreender” tempos remotos, bem como este nosso conflituoso tempo. Um anacronismo advindo dos questionamentos surgidos após o primeiro contato com a produção jornalística da escritora pernambucana, por ocasião da reformulação do Projeto de Pesquisa.

Fizemos, num primeiro momento/capítulo, uma volta ao passado em busca da origem da crônica, de modo a investigar o que a teria levado à estigmatização como gênero literário “menor”, assim como problematizando a dupla questão de gênero, sexual e literário, advinda da invisibilidade das mulheres como cronistas. Perpassando essa trajetória, buscamos evidências da presença da subjetividade, da “projeção” de um sujeito autoral, já nos primórdios históricos do gênero e, principalmente, refletimos acerca da sua relação com a história das mulheres: “útil” ou “fútil”? Eis a questão...

Buscando garantir um olhar que vincule teoria e ilustrações analítica, tivemos nesse momento um primeiro encontro de mulheres cronistas na baixa Idade Média: Marilene Felinto e Christine de Pizan unidas em torno da figura não menos estimulante e instigante de Joana d’Arc. O encontro, embora inusitado, não aconteceu por acaso: fomos levadas a querer saber mais sobre a santa padroeira da França e a história das mulheres após a leitura de uma das crônicas de Felinto. Importante ressaltar que o encontro só foi possível graças ao recente

⁸ A afirmação de que “o contemporâneo é o intempestivo” é de Roland Barthes em um de seus cursos no Collège de France, a qual Giorgio Agamben (2009, p. 57) recorre em busca de respostas para questionamentos como “o que significa ser contemporâneo?” ou “de quem e do que somos contemporâneos?”. Mas anteriores às anotações de Barthes e contemporâneas das discussões que se seguirão neste trabalho são as “Considerações intempestivas”, de Friedrich Nietzsche (1874), ao procurar “compreender como um mal, um inconveniente e um defeito algo do qual a época justamente se orgulha, isto é, a sua cultura histórica, porque eu penso que somos todos devorados pela febre da história e deveremos ao menos disso nos dar conta” (*apud* AGAMBEN, 2009, p. 58).

interesse pela escrita das mulheres da Idade Média, que resultou na visibilidade proporcionada pela tradução e pesquisas em torno da obra dessa escritora francesa no Brasil.

No segundo capítulo, seguimos ainda no encalço dos ditos “mestres”, problematizando a invisibilidade das mulheres precursoras no jornalismo brasileiro, como quem busca uma “linhagem”, tão cara à escrita dos homens, os sempre vistos e geralmente repetidos “seletos” escritores. Trazemos conosco algumas professoras pesquisadoras brasileiras que já percorreram este caminho, certamente por também terem sido afetadas pela incômoda sensação de “exclusão de autoria” (KOLODNY, 2017, p. 216), que tanto angustiou a crítica feminista da década de 1970 culminado com a “re-visão” da história da literatura, de modo a colocar em evidência a escrita das mulheres, fazendo circular obras que “havam sido perdidas ou ignoradas”.⁹

Eis que no entresséculos, final do século XIX e início do XX, naquele que ficou conhecido como o período de fixação da crônica no Brasil, encontramos duas pioneiras e precursoras de vasta produção jornalística: Júlia Lopes de Almeida e Carmem Dolores, que, assim como, mais tarde, Marilene Felinto, produziram para jornais de grande circulação de um dos grandes centros de poder, mais especificamente, para aquele que era considerado o maior da América Latina à época: o jornal *O País* no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Importante observar que se tratava de um jornalismo destinado ao “conjunto do público”, parte daquilo que Dulcília Schroeder Buitoni, (1990), denomina de “imprensa em geral”, mas que era lido predominantemente por homens – a maioria que lhes tinha acesso. Para as mulheres escritoras, esse jornalismo representou sempre um espaço de resistência e de enfrentamento de desigualdade nas relações de poder.

A professora Constância Lima Duarte seguirá conosco na parte final desta viagem. Com ela, visitaremos, mesmo que de passagem, outras mulheres que ajudaram na reflexão que a levou a produzir o antológico artigo “A crônica feminina brasileira: das origens à contemporaneidade” (1995), em suas palavras, motivada pelo desejo de “conhecer mais profundamente a participação feminina na imprensa do país e a utilização peculiar” que fizeram do gênero em questão.

No terceiro capítulo, dedicado ao estudo acerca dos gêneros de escrita de si, analisamos certo hibridismo entre a crônica e a carta, a partir de algumas considerações sobre

⁹ Entre elas, Nadilza Martins de Barros Moreira, Eliane Vasconcellos e Maria Inês de Moraes Marreco por contribuírem para que se colocasse luz sobre a escrita das mulheres cronistas do passado. O trabalho dessas pesquisadoras é resultado do precioso incentivo das professoras Zahidé Muzart e Rita Terezinha Schmidt em projeto desenvolvido para o CNPq sobre escritoras brasileiras do século XIX.

a obra de Júlia Lopes de Almeida, bem como da relação das cartas das/os leitoras/es com a produção de Marilene Felinto, buscando evidências de como, para as mulheres, essa escrita (de si) pode resultar num espaço de resistência à “lei do gênero”, que estigmatiza e exclui o que considera “menor”. Mas antes, refletimos sobre a “problemática” das formas de literatura autobiográfica, testemunhando os “dilemas” da narrativa do “eu” e de como “com a entrada das teorias feministas nos debates sobre a autobiografia, questões de definição e de tradição de gênero literário mudaram de modo a desafiar cânones e convenções primordialmente masculinos” (KAPLAN, 1997, p. 64), o que também verificamos em relação à crônica.

No quarto e último capítulo, trazendo para o centro da discussão a questão do “dilema da diferença” e dos pertencimentos, fazemos uma leitura interseccional de algumas crônicas de Felinto, por comungarmos da ideia de que as identidades se constroem através da “intersecção de dimensões múltiplas” e que as discriminações de gênero, classe, regionalidade, raça, entre outras, “não são fenômenos mutuamente excludentes” (CRENSHAW, 2002, p. 171). Como forma de problematizar o posicionamento da cronista em relação a essas temáticas, buscamos uma aproximação entre momentos biográficos presentes nas crônicas e em algumas de suas falas em entrevistas concedidas ao longo da carreira, em especial, aquelas que atualizam seu discurso antes publicado em jornais.

Para fundamentar teoricamente as discussões levantados nessa reta final, além do embasamento na crítica feminista tradicional, recorreremos às formulações teóricas, ideológicas e filosóficas dos estudos africanos, bem como dos feminismos da diferença, em especial, do feminismo negro, a fim de discutir questões identitárias e a imbricada relação entre racismo e sexismo, bem como sensações de pertencimento (ou não) expressos por Felinto ao longo da carreira no que se refere a tais grupos etnicamente marcados. Possivelmente, tomamos um caminho inverso das “jornalisticamente corretas” pesquisas acadêmicas em literatura e fizemos dos textos de Felinto um pretexto para se pensar mais pontualmente sobre essas temáticas e teorias.

Dito isto, passemos à leitura do primeiro capítulo e à busca pelas evidências que confirmem nossa hipótese, por meio das discussões organizadas conforme exposto acima.

CAPÍTULO 1

DAS ORIGENS DA CRÔNICA E DE SUA RELAÇÃO COM A HISTÓRIA E A ESCRITA DAS / SOBRE MULHERES

Re-visão - o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – é, para nós, mais do que um capítulo da história cultural: é um ato de sobrevivência.

Adrienne Rich (2017, p. 66)

[A] O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.

Walter Benjamin (1987)

Neste primeiro capítulo visitaremos os escritos da história e da crítica literária com o objetivo de traçar um histórico sobre o surgimento e desenvolvimento da crônica, problematizando como se deu e se dá a participação das mulheres nesse percurso, seja como sujeito/produtoras ou como objetos de uma cultura e de uma história escritas pelas mãos dos homens. Fazemos esse necessário retorno no tempo para tentar compreender um gênero multifacetado e híbrido que, por estar mais próximo dos fatos do que da ficção - ou porque “perpassado pelo eu” - pode ter sido marcado como sendo de “tradição ruim” e mantido “à margem da nobreza” dos considerados gêneros literários clássicos/tradicionais/maiores.

Fazemos com Marilene Felinto esta viagem em busca das origens da crônica e da história e escrita de outras mulheres, contemporâneas suas de outras épocas, não como quem quer comparar, mas como quem quer ver/ler. Interessa-nos traçar um histórico que nos ajude a compreender a origem de formulações estereotipadas e valorativas que marginalizaram a crônica, lançando um olhar para o passado sem nos deixar cegar pelo brilho que cobre a história dos gêneros que foram e continuam sendo vencedores, conscientes de que “ser contemporâneo é antes de tudo uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Mas não partimos para esta viagem ao passado tomando qualquer caminho; seguiremos por aqueles abertos pela crítica literária feminista como forma de (re)pensar a história literária e a formação do cânone, em especial, neste primeiro capítulo, os estudos desenvolvidos pela norte-americana Annette Kolodny e pela brasileira Rita Schmidt. É desse

lugar teórico - desse “campo minado” - que partimos desejosas de que o percurso não seja enfadonho a quem nos acompanhar. Seguimos confiantes, na promessa de que “a perspectiva feminista, com seu vasto elenco de novos conhecimentos sobre a história, as ideologias da cultura e seus campos de saber, tem produzido reinterpretações da literatura sobre as mulheres, seja escrita por homens ou por mulheres” (SCHMIDT, 2017, p. 403).

Tentaremos perscrutar as origens da crônica e os caminhos que a levaram à margem da história da literatura brasileira, buscando, já neste primeiro momento, algumas evidências de sua relação com a escrita de si, um dos focos deste trabalho, não sem deixar de observar em que medida - dualisticamente falando - ela pode ser considerada “mocinha” e “vilã” da história das mulheres.

1.1 A revisão histórica como princípio: a crônica na Antiguidade

No princípio, a crônica fez revisão histórica e integrou a *Sagrada Escritura*. Datam do início do século IV a.C. os primeiros registros que se tem do gênero. Os dois livros das *Crônicas*, juntamente com os livros de *Esdras* e *Neemias*, formam um conjunto narrativo ao qual se convencionou chamar de “História do Cronista”, sendo que este integra um conjunto maior de doze “livros históricos” que se segue ao Pentateuco.¹⁰

É importante salientar que ensaiamos algumas reflexões sobre esses primeiros escritos bíblicos do período histórico da crônica, sem pretensões de nos adentrarmos pelo campo disciplinar teológico: não é este nosso foco, nem “campo do saber”. Trata-se mesmo de uma tentativa do que os estudiosos da área chamam de “crítico literário” (DOUGLAS, 1995, 354), a partir da perspectiva da Crítica Feminista e daquilo que dela temos internalizado. Reconhecemos que o estudo representou um desafio - em determinados momentos pareceu que não mais encontraríamos o caminho de volta - mas também se mostrou produtivo por enriquecer de conhecimento a experiência religiosa “leiga” vivenciada até o momento. Já prevenindo/antecipando para o caso de ser necessário um *mea culpa*: a fé que nos alimentou e matou a sede nos desertos que atravessamos neste mais de meio século de vida, não precisa

¹⁰ Pentateuco é uma palavra derivada do grego e significa ‘cinco livros’. Essa palavra é usada para indicar os cinco primeiros livros da Bíblia: *Gênesis*, *Êxodo*, *Levítico*, *Números* e *Deuteronômio*. Embora durante séculos tanto o judaísmo quanto o cristianismo tenham aceitado que a autoria fosse atribuída a Moisés, “as histórias aí contidas, na sua maioria, nasceram no meio do povo e, primeiramente, eram histórias de famílias, de clãs e de tribos que procuravam transmitir oralmente, de geração em geração, ensinamentos e fatos. Mais tarde essas histórias foram reunidas, modificadas e interpretadas para que todo o povo de Israel pudesse se espelhar nelas [...]” (STORNILO; BALANCIN, 1991, p. 12). Na sequência ao Pentateuco estão os “livros históricos”: *Josué*, *Juízes*, *Rute*, *Samuel*, *Reis*, *Crônicas*, *Esdras*, *Neemias*, *Tobias*, *Judite*, *Ester* e *Macabeus*.

ser (e não será) negada porque pensamos criticamente algumas questões de gênero no contexto das narrativas literárias bíblicas.

Mas talvez nem fossem necessárias essas justificativas que soam apelativas, já que os responsáveis pelas introduções e notas da Edição Pastoral da *Bíblia Sagrada* (1991), Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin, que nos auxiliaram neste breve estudo, reconhecem:

Qualquer acontecimento humano pode ser visto de vários ângulos, dando origem a várias interpretações. Do mesmo modo, os acontecimentos da história do Povo de Deus, narrados na Bíblia, podem ser lidos de várias perspectivas. Pode-se fixar a atenção sobre o próprio texto: é a leitura textual; sobre o gênero usado pelos autores sagrados: é a *análise dos gêneros literários*; sobre a elaboração do texto no seu contexto ambiental e social: é a *leitura histórico-crítica*. Trata-se, enfim, de descobrir a verdadeira mensagem de Deus, comunicada em *linguagem humana*, procurando discernir a Boa Notícia da Salvação na trama da *história dos homens* (1991, p. 8. Grifo nosso).

Teriam “acertado em cheio” em nosso propósito os bem-intencionados comentadores do Santo Livro ao se referirem à “análise dos gêneros literários” e à “leitura histórico-crítica”, se não tivessem sido traídos pela “linguagem humana”, construída a partir do que Hélène Cixous (1976, p. 87) chamou de “gramática dos homens”, e tivessem incluído em suas considerações também a “História das mulheres”, tão cara a Joan W. Scott (1992) em seus estudos como historiadora feminista. Mas não se pode culpá-los, já que isso é uma questão de “política de linguagem” (KOLODNY, 2017) e é muito recente para ser levada em consideração quando se está tratando de contextos de milênios atrás. Sigamos com a nossa viagem pelo “campo minado” do sagrado.

Na opinião de Storniolo & Balancin, o autor das *Crônicas*, provavelmente um levita,¹¹ não pretendeu apenas narrar a história dos judeus, ele quis discutir e abrir perspectivas sobre a estruturação da própria comunidade judaica e produziu “toda essa literatura” para reabilitar historicamente a figura do levita, reivindicando sua importância ao lado do sacerdócio para o governo da comunidade, como legítimos descendentes do levita Aarão.¹² Daí a importância de

¹¹ Como o nome sugere, os levitas são os descendentes de Levi, do qual Moisés e Aarão eram descendentes diretos por serem seus bisnetos. Levi era um dos doze filhos de Jacó (Israel), portanto, neto de Isaac e bisneto de Abraão, que era descendente de Sem, o filho “abençoado” de Noé, aquele a partir de quem se formaria “o povo de Israel”. Em suma, os levitas são aqueles que provêm da tribo de Levi, sendo esta a tribo dos filhos de Israel escolhida para exercer a função sacerdotal no meio do povo (STORNILO; BALANCIN, 1991, p. 116).

¹² De acordo com as narrativas bíblicas, Moisés e seu irmão Aarão, por serem levitas, foram os escolhidos por Deus para libertar o povo de Israel da escravidão no Egito e conduzi-lo à Canaã, a terra prometida. No entanto, conforme atestam as narrativas bíblicas, Moisés não sabia se dirigir ao povo de maneira que este o entendesse, pois não tinha “facilidade para falar”, já que sua “boca” e sua “língua” eram “pesadas”; Aarão, por viver “no meio do povo” e “saber falar bem”, era o “porta-voz” de Moisés (Ex 4, 10-17).

traçar uma genealogia que lhes restituísse um lugar de liderança ocupado pelos descendentes de Sadoc.¹³ A intenção era preservar a tradição profética, evitando que a comunidade judaica ficasse reduzida ao culto formal e fosse capaz de se “organizar socialmente, segundo o projeto de Javé, dentro da legítima tradição do Êxodo”.

É inegável que essa tradição foi transmitida pelos levitas que procuravam a atualizá-la e aplicá-la às situações concretas visando sempre em primeiro lugar a causa do povo e à defesa de uma sociedade justa e igualitária. Podemos, portanto, dizer que essa obra histórica é uma grande reivindicação para a reabilitação daqueles que se colocam como defensores dos interesses do povo, protegendo-o de possíveis arbitrariedades, tanto internas quanto externas (STORNIOLO & BALANCIN, 1991, p. 432-433).

Quando o autor anônimo escreveu os livros das *Crônicas*, a “grande história”, formada pelos livros de Josué, Juízes, Samuel e Reis, já existia. Para Douglas (1995, p. 358), era intenção do cronista que seu relato fosse “suplementar aos demais registros” existentes. Com o interesse centralizado na “elevação e queda da monarquia davídica”, no Templo e seu culto, bem como naqueles que ali prestavam serviço, o “historiador eclesiástico naturalmente inclui muita informação nova que é omitida por historiadores que escrevem de outros pontos de vista”. Daí serem chamados também de “Paralipômenos”, isto é, livros que relatam fatos omitidos e que acrescentam um complemento.

Desse modo, o que parece ser apenas uma “narração de acontecimentos” previamente escritos - o que levaria a crer que se trata de uma “compilação”, como alguns estudiosos costumam definir as crônicas históricas,¹⁴ ou de mero registro de eventos sem aprofundamento, como afirmará mais adiante Massaud Moisés acerca daquelas produzidas na Idade Média -, numa leitura atenta pode-se perceber, como atestam os estudiosos citados, “muitas diferenças, devidas à exclusão de materiais, ao acréscimo de outros e, muitas vezes,

¹³ No exílio, os sacerdotes tinham elaborado complicadas genealogias para ligar Sadoc a Aarão, resolvendo assim a questão da legitimidade em favor dos descendentes de Sadoc, tornados sacerdotes e detentores da liderança religiosa. Desde o tempo de Salomão, os levitas, descendentes diretos de Aarão, tinham sido expulsos de Judá e passaram a exercer suas atividades entre as tribos do Norte, que formaram o reino de Israel. Ligados aos profetas, eles preservaram e produziram tradições que formaram o livro de Deuteronômio, o qual influenciou grandes reformas no reino de Judá. Depois do exílio, esses levitas se viram reduzidos a meros empregados dos sacerdotes.

¹⁴ No texto “Cronistas medievais: ajuntadores de histórias”, Kátia Brasilino Michelan (2009, p. 268) apresenta uma elucidativa (embora marcadamente masculinista) citação do franciscano São Boaventura (1221-1274), no século XIII: “um homem pode escrever as obras de outros, sem qualquer acréscimo ou alteração, e nesse caso ele será chamado simplesmente um ‘escriba’ (*scriptor*). Um outro escreve os trabalhos de outros, com adições que não lhe são próprias; será então chamado de ‘compilador’ (*compilator*). Um terceiro escreve tanto obras suas como alheias, mas dando o principal lugar à alheia, e reservando a sua própria para fins de explicação; será então chamado ‘comentador’ (*commentador*) [...] Um último escreve tanto obra sua como alheia, mas reservando o lugar principal para a sua e juntando a de outros para fins de confirmação; tal homem será chamado de ‘autor’ (*actor*).”

manipulações sutis dos relatos”, com a intenção de justificar a liderança do levita na comunidade. Percebe-se a “insistência contínua do autor em mostrar a importância do levitismo em toda a sua versão da história”, bem como de possibilitar que “os ideais do êxodo e de uma sociedade igualitária permanecessem vivos” (STORNIOLO & BALANCIN, 1991, p. 433).

Seria uma heresia aventar uma relação dos escritos jornalisticamente incorretos de Marilene Felinto com os escritos sagrados dessas primeiras crônicas de que tivemos notícia? Talvez não, se pensarmos no clamor de uma de suas leitoras no momento em que a autora pensou em abandonar o meio jornalístico, decorridos onze anos: “Cara colunista, Por favor, não desista. [...] não desista de incentivar os excluídos” (p. 19). Assim como o cronista hebreu antigo, a cronista pernambucana contemporânea coloca-se na condição de defensora do povo contra as arbitrariedades de políticos corruptos e das desigualdades sociais que assolam a vida do povo brasileiro nos últimos anos do século XX. Um povo não tão “eleito” quanto aquele do passado bíblico, talvez por não conseguir eleger bem quem o governe. Em entrevista ao *Programa Literato*, já citada, diante da observação de uma entrevistadora sobre a evidência de que ela “assume a voz do povo, dos oprimidos” em seus textos, Marilene Felinto rebate: “não é que eu assumo a voz do povo, é que eu sou daí, eu sou desse lugar, então, naturalmente eu escrevo desse lugar”. A entrevista foi concedida em outubro 2003, um ano após ter sido afastada da *Folha de S. Paulo* por ter comemorado, em um de seus textos, a vitória de um “governo de origem popular” à presidência da República. Fato este que considera ter sido “a gota d’água” para seu desligamento, após treze anos de trabalho como jornalista naquele que para ela é “o maior jornal do país”, o qual define como parte de uma “mídia burguesa” e “comercial”: “não é uma mídia a serviço do Brasil, é uma mídia a serviço da classe dominante”; como considera serem todos os grandes jornais (impresso e televisivo). Conclui: “pequenas famílias do país dominam a informação e o povo está submetido a esse filtro”.

Talvez venha dessa indignação com o meio jornalístico e da experiência de ter vindo “desse lugar” marcado pela desigualdade social a explicação para o que Marilene Felinto considera ser uma característica própria de sua escrita: a autora reconhece que a sua “raiva” é a coisa mais valiosa que tem e que é dela que tira “força e vida”; é o que tem de mais “primitivo e verdadeiro” e o que alimenta sua palavra. Admite que, para ela, a publicação do livro de crônicas só se justifica pelo fato de seus escritos terem nascido de sua raiva e de serem uma “demanda dos leitores”, que enviam em média 50 cartas por crônica publicada. A pertinência de trazermos a discussão sobre a declarada “raiva” para este momento em que estamos em meio aos textos bíblicos tem a ver com a forma como esta foi adjetivada por

Adélia Prado, sublimando-a, ao elevá-la à esfera do sagrado, na avaliação que faz da publicação da coletânea.

Mas este não é um qualquer livro de crônicas. Nunca se vê nele o detestável tom autocomplacente, peculiar à espécie que fala da ‘luta vã com as palavras’ e escreve como quem ‘concebe’ o que afinal são suas pérolas falsas. Seu texto tem corpo, verte sangue e bile, não se declama em salões. Sem pose, sem alçapões, inimigo da retórica, é quase sempre um grito, um esgar de bicho sob lâmina. Marilene Felinto sofre de ser gente e ser brasileira. Nasce de muita ira o que escreve, mas o melhor de sua raiva é ser santa. Seus leitores a inundam de cartas [...]. Não é sinal seguro de que seu texto a transcende como voz dos que não sabem ou não podem falar? ¹⁵

Como podemos ver, em sua apreciação, Adélia Prado não poupa nem a linguagem dos renomados e convencionais autores brasileiros, nem a crônica enquanto gênero literário, ao qual se refere como “texto jornalístico”. Mas esta discussão sobre a relação da literatura com o jornalismo é para mais adiante. Fiquemos por ora com a “raiva”, paradoxalmente adjetivada de “santa”, mas que pode ser comprovada em uma das crônicas de Felinto - confirmando a sua opção pela defesa dos excluídos e menos favorecidos -, na qual ela descarrega sua “ira” nos fieis que exibem adesivos em carros de luxo com a frase: “Propriedade de Jesus”; e no jovem casal que exhibe na placa traseira do carro a frase: “Família: essa maravilha inventada por Deus”. A autora considera que se trata de um “insulto das igrejas aos sem-nada e aos sem-ninguém - aos filhos de famílias divorciadas, aos meninos de rua, aos mendigos, aos velhos abandonados nos asilos. Um acinte capaz de abalar qualquer indiferentismo”. Para ela, as igrejas “expõem na transparência do vidro dos carros a face mentirosa das religiões” (p. 361).

16

Mas, certamente, “a raiva” não é uma exclusividade da sua escrita. Possivelmente, é algo próprio da escrita das mulheres - já assumindo mais uma vez o “risco da essência” (FUSS, 2017) ao seguir os passos de uma visão “essencialista” na defesa de que há características próprias da escrita das mulheres. Essa suposição e as declarações de Felinto sobre a “demanda dos leitores” coincidem com as afirmações de Danielle Régner-Bohler no texto intitulado “Vozes literárias, vozes místicas” (1994, p. 534), para quem as mulheres são “[...] incitadas a escrever pelos que a rodeiam, conscientes, portanto, de terem escrito para atingir uma audiência”. No entanto, quando “sujeito da enunciação”, a mulher sente-se

¹⁵Orelha do livro.

¹⁶ Crônica intitulada “Família: essa maravilha inventada por Deus”, publicada no dia 30/09/97.

privilegiada, validada para falar, para escrever. “Fonte de coragem, a palavra das mulheres é por vezes rude”, conclui.

A professora e crítica feminista Susana Bornéo Funck (2016, p 84-86) chega mesmo a afirmar que o ato de “falar a raiva” foi “uma postura decisiva para a desconstrução do conceito tradicional do feminino”, considerando que ao longo dos tempos coube à Mulher “aceitar”, sem “questionar ou discutir”. Nesse sentido, a demonstração de agressividade e sarcasmo causa uma ruptura com a “noção de feminino” tradicionalmente ligada a adjetivos como bondosa e compassiva. Já Adrienne Rich (2017, p. 82),¹⁷ observa que grande parte da produção de mulheres, seja em poesia ou prosa, “está repleta de raiva”. A poeta, ensaísta e militante política considera necessário “passar por essa raiva”, porque tentar “buscar uma objetividade” e um “distanciamento”, como sugeriu e tentou Virginia Woolf, ao buscar uma aproximação com a escrita Jane Wasten e Shakespeare, seria trair a realidade: a vida das mulheres é mais complexa do que naquela época e sabe-se mais sobre elas agora do que sabiam Woolf e Wasten e do que achava que sabia o dramaturgo inglês.

De volta ao Oriente Próximo e à historiografia cronista, as *Crônicas* têm início (cap. 1-9) com a narrativa da história de Adão até Saul, numa sequência que se constrói a partir de árvores genealógicas, elaboradas graças a tradições antigas, baseada em palavras de profetas e em material acrescentado pelo próprio autor. Uma revisão histórica feita de tradições, profecias e da subjetividade e ponto de vista de quem a produziu, pontilhada com sua “presença, palavra e ideologia”. Onde a Mulher entra nessa parte da história? Antes do dilúvio, de Adão a Noé, ela não entra. Eva e seu tentador “fruto proibido”, bem como as mulheres que a sucederam não foram vistas pelo cronista. Trata-se de uma versão da história narrada por alguém preocupado em defender o povo, no entanto, com relação à genealogia, não difere muito da história tradicional anterior a esta, já que “na perspectiva dos antigos, a história é uma sucessão de gerações, de modo que contar a história, é contar a história das famílias” (STORNIOLO; BALANCIN, 1991, p. 18).

Não se pode deixar de observar, também, que o sentido de “povo” e de “sociedade igualitária”, nas narrativas do Antigo Testamento, diz respeito aos homens. Um dos muitos exemplos disso pode ser visto em um episódio ocorrido por volta de 1250 a.C., narrado no livro do *Êxodo* (19, 14-15): “Moisés desceu da montanha até o lugar onde estava o povo; e fez

¹⁷ Texto escrito originalmente em 1971, com o título “WhenWeDeadAwaken: Writing as Re-Vision”, traduzido e comentado no Brasil por Susana Funck, para integrar a coletânea *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas* (2017).

com que se purificassem e lavassem suas roupas. Depois disse ao povo: ‘Fiquem preparados para depois de amanhã, e não tenham relações com suas mulheres’.

Como uma forma de reflexão sobre o alcance da influência que essas narrativas bíblicas exerceram e continuam exercendo sobre as relações humanas, quando o assunto é “história da família” e de patriarcas é importante destacar as considerações de Friedrich Engels, quando este observa que “o estudo da família” começa de fato em 1861.¹⁸ Antes disso,

as ciências históricas ainda se achavam, nesse domínio, sob a influência dos Cinco Livros de Moisés. A forma patriarcal da família, pintada nesses cinco livros com maior riqueza de minúcias do que em qualquer outro lugar, não somente era admitida, sem reservas, como também se identificava - descontando a poligamia - como a família burguesa de hoje, de modo que era como se a família não tivesse tido evolução alguma através da história. No máximo, admitia-se que nos tempos primitivos pudesse ter havido um período de promiscuidade sexual. É certo que além da monogamia, conheciam-se a poligamia no Oriente e a poliandria, na Índia e no Tibete; mas estas três formas não podiam ser dispostas, historicamente, em ordem sucessiva: figuravam juntas, umas ao lado das outras, sem nenhuma conexão. Também é verdade que, em alguns povos do mundo antigo e algumas tribos selvagens ainda existentes, a descendência é contada por linha materna e não paterna, sendo aquela a única válida, e que, em muitos povos contemporâneos, é proibido o casamento dentro de determinados grupos maiores - naquela época ainda não estudados de perto -, ocorrendo este fenômeno em todas as partes do mundo; estes fatos, certamente, eram conhecidos e a cada dia a eles se acrescentavam novos exemplos. Mas ninguém sabia como abordá-los [...]. (1984, p. 6-7).

Enquanto os historiadores ocidentais modernos vão resolvendo como abordar a história das famílias, voltemos ao cronista antigo admitindo que sua versão da história evoluiu no sentido de dar visibilidade às mulheres. Mais adiante, ao narrar a descendência de Abraão, uma mulher é colocada em evidência: Cetura, sua “concubina”, que “lhe deu” seis filhos (1Cr 1, 28-32). Interessante observar que Sara, a esposa legítima e mãe de Isaac, assim como Agar, mãe de Ismael, a escrava egípcia cedida por Sara a Abraão, não são citadas pelo cronista. Ainda segundo os comentadores da Edição Pastoral da Sagrada Escritura (1991, p. 28), “no Antigo Oriente, uma legislação permitia que a esposa estéril cedesse ao marido uma escrava para a procriação; o filho nascido da escrava era reconhecido como legítimo”. Teria o cronista

¹⁸O primeiro a tratar do tema que envolve uma possível história da família foi o alemão Bachofen com o *Direito Materno* (1861), baseado nos clássicos gregos e em sua mitologia, o estudo foi considerado uma “fantasia mística”. Em seguida, surge a teoria da “exogamia”, do inglês J. F. Mac Lennan (1865), e o que chama de “matrimônio por rapto”; estudo este, segundo Engels (1984), sem fundamentação, mas bem aceito por ter sido abraçado de forma acrítica pelos ingleses. Mais consistente, o londrino J. Lubbock constrói *A Origem da Civilização* em 1870, investigando a forma de “matrimônio por grupos” em tribos aborígenes dos Estados Unidos. E, finalmente, aquele considerado como o “primeiro que, com conhecimento de causa, tratou de introduzir uma ordem precisa na pré-história da humanidade”, o americano Lewis H. Morgan, com o seu “trabalho fundamental”: *A Sociedade Antiga*, de 1877, em cujas investigações Engels fundamentou seu livro *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, produzido originalmente em 1884.

considerado a condição de concubina ocupada por Cetura marginal em relação à de Agar, a escrava legitimada pela lei e pela patroa, daí colocá-la em evidência em sua versão revisionista da história?

Alimentando uma visão otimista e de boa vontade com nosso autor anônimo conseguiremos perceber um possível avanço para a forma de enxergar o “povo”, de modo a incluir a Mulher no episódio por ele narrado, ocorrido aproximadamente dois séculos após aquele que assistimos há pouco no *Êxodo*: “Tendo terminado de oferecer os holocaustos e os sacrifícios de comunhão, Davi abençoou o povo em nome de Javé. Em seguida, mandou dar para cada um dos israelitas, homens e mulheres, um pão, carne assada e um bolo de passas” (1Cr 16, 2-3).

De volta às “listas genealógicas” - e à guisa de conclusão das considerações sobre essa questão de gênero no *Primeiro Livro das Crônicas* -, estas seguem incluindo inúmeras mulheres legítimas dividindo espaço com as concubinas, mas a referência à Mulher, de um modo geral, é sempre intrigante aos olhos de hoje, mesmo quando são olhos de mulheres de fé, como na curiosa descendência que segue: “Sesã não teve filhos; só filhas. Ele tinha um escravo egípcio de nome Jaraá, com quem casou uma de suas filhas, que lhe deu um filho de nome Etei. Etei foi pai de Natã, pai de Zabad, pai de Ofal, pai de Obed, pai de Jeú, pai de Azarias, pai de Helés, pai de Elasa, pai de Sisamoi, pai de Selum, pai de Icamias, pai de Elisama” (1 Crônicas 2, 34-39). Um exemplo de genealogia de mãe inexistente que dá à luz a “filhas” sem nome.

A partir do décimo capítulo do *Primeiro Livro* e todo o *Segundo Livro das Crônicas* é dedicado à história da monarquia, desde Davi até Sedecias. A impressão que se tem é de que o autor repete as narrativas dos livros de *Samuel* e *Reis*, mas, como sempre, “a leitura atenta”, demonstra que ele “recorre a outras fontes” (STORNILO; BALANCIN, 1991, p. 432). Segundo Douglas (1995, p. 355), no Antigo Testamento este seria um dos casos em que se pode chegar a conclusões regularmente definidas acerca do uso que o cronista fez dessas fontes, visto que os originais dos livros de *Samuel* e *Reis* “sobrevivem” até nossos dias.

Francisco Orofino, responsável pela Introdução e notas do *Livro das Crônicas* da *Nova Bíblia Pastoral* (2015), tem uma opinião diferente sobre a autoria dos textos e apresenta uma interpretação distinta e, diríamos, mais conservadora e mantenedora de valores hierárquicos acerca da intenção da escrita – confirmando como diversos são os pontos de vista e por vezes contraditórios são as interpretações dos textos bíblicos. Segundo ele, a “historiografia cronista” foi escrita por sacerdotes e levitas e é fruto de “uma aliança” entre essas duas classes para “reafirmar a legitimidade da casa sacerdotal de Sadoc”. Trata-se, sim, de uma releitura da

história, mas que não coloca em dúvida a “supremacia sacerdotal sadoquita” e o “papel subalterno” dos levitas, embora abra espaço para a “assimilação do novo culto dos antigos levitas com funções no Tempo de Jerusalém”. Contradições a parte em relação à interpretação anterior apresentada por Storniolo & Balancin (1991), com a qual comungamos mais, Orofino faz considerações sobre a condição marginal dos textos em relação aos outros gêneros literários bíblicos, apresentando informações acerca do contexto histórico e do teor encomiástico de exaltação aos reis que nos interessam pelo que apontam para o que delas herdam as crônicas medievais.¹⁹

Segundo esse estudioso, as *Crônicas* “são dois livros históricos quase desconhecidos e pouco citados nas liturgias e estudos”. Eis um primeiro aceno para a marginalização do gênero. Ressalta que foram escritos em Jerusalém entre os anos 340-300 a. C., época em que a região estava sob o domínio do império persa. A comunidade judaica perdera sua autonomia política, não existiam mais reis e os profetas haviam desaparecido. Cabia ao sumo sacerdote, sendo o “último Ungido”, ocupar o lugar central na vida religiosa e política de Judá, mas mesmo este estava submisso ao poder de um rei estrangeiro. O *Livro das Crônicas*, mais tarde separado em *Primeiro e Segundo*, formam uma “grande história” do Templo de Jerusalém, com o objetivo de transmitir ânimo ao povo: “enquanto houver culto, existirá esperança de uma futura liberdade política”. Desse modo, por meio de um “relato idealizado da caminhada histórica”, os autores, sacerdotes e levitas - sempre nessa ordem - buscam alimentar essa esperança levando o povo a olhar para um passado glorioso: a época dos reis Davi e Salomão, omitindo totalmente os erros destes e apresentando Davi como um homem prefeito e santo. Uma ficcionalização do real justificável, já que, segundo o comentarista bíblico, “na situação em que viviam, era preciso olhar para trás e sentir-se novamente ligados a Javé e à sua Aliança e Lei. Os bons tempos voltariam quando surgisse o Messias”. A proposta era de contar a história do passado, servindo de “luz para o presente e perspectiva para o futuro”, afinal, Davi, o rei de quem descenderia Jesus e sua Boa Nova, embora não sendo perfeito nem santo, enfrentara crises fortes, mas conseguira “vencer com a ajuda de Deus” (OROFINO, 2015, p. 605-607). E é nesse clima de esperança, ungidas/os contra os maus ventos críticos, que seguimos em frente nesta linha do tempo que nos propomos trilhar.

¹⁹ Encomiástico é um adjetivo referente a “encômio”, substantivo que no sentido dicionarizado significa: “fala ou discurso em louvor de alguém; elogio, gabo” (HOUAISS, 2009, p. 750).

1.2 A crônica na Idade Média: a consolidação da subjetividade e algo sobre as mulheres

Ao definirem e datarem o advento da crônica, os estudos literários convencionais situam-na, cronologicamente, em um momento bem posterior àquele que acabamos de testemunhar em que surge em meio à história, da qual fazia parte, mas já com características próprias capazes de diferenciá-la. Vejamos: “Do Grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo Latim *chronica(m)*, o vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo [...]”. Além disso, na sequência desta clássica definição de Massaud Moisés (1979, p. 245), possivelmente a mais citada sobre a origem da crônica, temos uma formulação que a coloca num “entre-lugar” discutível que a diminui e estigmatiza: “[...] entre os anais e a História, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los”.

Por esse mar aberto pelo Moisés dos estudos literários, outros seguiram afirmando:

[...] em seu advento, o texto da crônica figurava como uma narrativa de fatos históricos verídicos, obedecendo a uma sequência cronológica linear. Essa sucessão natural dos fatos, no tempo, deixa entrever que o texto da crônica, em sua origem, se restringia a recompor e restaurar fatos históricos, de forma fidedigna e em estrita harmonia com a realidade, obedecendo a uma lógica progressiva de tempo (LOPES, 2012, p. 15).

Outro estudo que se destaca nessa mesma linha é o de Davi Arrigucci Júnior (1987, p. 51-52), com seu estilo poético de conceituar: trata-se de um relato em permanente relação como o tempo, já que busca neste “o que fica do vivido”, sua principal matéria, como uma “memória escrita”, num constante “lembrar e escrever”. E é nesse sentido que se assemelha ao discurso da história a que um dia ela deu lugar. O crítico reitera que “a princípio ela foi crônica histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos”, seguindo uma ordem cronológica, precursora da historiografia moderna. E conclui: “a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no tempo”.

Como podemos ver, nenhum dos estudos apresenta uma datação que inclua os escritos anteriores à Idade Média e às suas raízes orientais na Antiguidade. O que temos nos estudos literários - e os clássicos exemplos acima acenam para isto - é uma acepção da crônica e um sentido de “História” que diz respeito à história do Ocidente, possivelmente mais ligado à Grécia e aos temas por ela “inaugurados”, e da qual, ironicamente, insistem em afirmar que somos “eleitos descendentes”.

No entanto, com base na exposição feita até aqui, podemos concluir que os traços de cunho subjetivo, encomiástico e aparentemente compilativo de raízes orientais antigas foram herdados e cultivados por sua descendente direta: a crônica medieval ocidental. A diferença é que neste momento ao invés de suceder e revisar uma historiografia pré-existente, a crônica antecede e torna-se precursora daquela que, mais adiante, no século XIX, tornar-se-ia História, com “H” maiúsculo, porque moderna, objetiva e científica. Vejamos uma explicação de Massaud Moisés (1979, p. 290) para tentarmos compreender este complexo processo, para não dizer este “nó” histórico e não perder de vista como a atividade historiográfica evoluiu ao longo dos tempos.

Grosso modo, até o século XVIII a historiografia era encarada como Arte, não só porque vazada num estilo vincadamente literário, incluindo-se nessa aspiração o gosto pelos expedientes históricos e os floreios da linguagem, mas ainda porque abrangia fatos verídicos a par de lendários ou meramente falsos. Heródoto, considerado o pai da História, misturava pormenores curiosos, propiciados por suas andanças, aos relatos míticos, e amparava-se tanto nas fontes escritas como na transmissão oral, não raro assumindo perante os acontecimentos, graças à liberdade inventiva (que mal permite saber onde para a verdade e onde principia a mentira), a postura dum autêntico ficcionista. Nas centúrias seguintes, a Historiografia evolui irregularmente, com rupturas e retrocessos, mas sempre fundida à arte literária: mesmo cronistas do porte de um Froissart ou dum Fernão Lopes revestiram suas narrativas históricas, concebidas segundo padrões de verdade factual, numa forma literária. Duplos de historiadores e homens das letras, eis o que são até o século XVIII, quando a arte historiográfica, atingindo o apogeu (com Gibbon, Voltaire e outros), entra a esmorecer e a renunciar, conseqüentemente, o adverso da ciência historiográfica.

Recapitulemos os passos que nos levem a uma saída desta *encruzilhada* histórica: na Antiguidade a crônica sucedeu e revisou uma historiografia bíblica oriental pré-existente, mas na Idade Média ela inaugurou o que viria a ser o discurso historiográfico ocidental, que tinha um “Pai” grego e era uma “arte literária” produzida por um misto de cronista-historiador-ficcionista. Georges Duby (1984, p. 5) reforça esse pensamento ao considerar que a história é uma arte, uma arte essencialmente literária e, portanto, uma crônica é um texto literário, ainda que feita com um propósito de uma “certidão de verdade”.

Mas talvez a junção dessas três figuras apresentadas acima não seja tão simples de ser equacionada em questões de gênero nas quais estão em jogo discursos antagônicos e hierárquicos: aos olhos/juízo de valor dos formadores do cânone estaria mesmo o cronista no mesmo patamar do historiador e do ficcionista, mesmo quando sabemos que é considerado seu precursor? E como explicar essa questão híbrida de “verdade factual”, que tornaria a

crônica mais próxima do discurso histórico, e “liberdade inventiva” ou “mentira”, que a aproximaria mais do ficcional, consequentemente, do discurso literário?

Luiz Costa Lima (1986, p. 23) tenta esclarecer: no período que corresponde à Idade Média “não há qualquer marca distintiva entre história e ficção”. Naquela época, desde que não se opondo às “verdades religiosas”, ambas eram confiáveis, porque ambas eram tomadas como verdade. Sigamos...

Ainda segundo Massaud Moisés (1979, 245), em sua acepção histórica, a crônica atingiu o ápice depois do século XII. Além do francês Jean Froissart e do português Fernão Lopes, já citados, ganham evidência no período o inglês Geoffrey of Monmouth e o espanhol Alfonso X. Sendo este último responsável pelos primeiros registros de que se tem notícia do gênero nos reinos ibéricos cristãos. Trata-se da *Primeira Crónica General de Alfonso X*, escrita entre 1260 e 1274. Foi com o codinome de “o Sábio” que o autor ditou um tom revelador de que as mulheres não gozavam da simpatia dos cronistas medievais e de como seriam retratadas nesses textos históricos de raízes ibéricas. Se recorrermos aos estudos acerca da imagem da mulher nas produções daquele período, como é o caso do texto de Isabel Navas Ocaña, “Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas” (2008), que toma como base as pesquisas de María Eugênia Larraca,²⁰ veremos como estes revelam a representação negativa que nelas se fazem acerca das mulheres. Uma comprovação disto é a presença de dois modelos femininos retratados na obra de Alfonso X, sendo que, naquele contexto, tais características tinham um cunho pejorativo/estereotipado: o primeiro, a rainha Urraca I, uma mulher independente, pouco casta e com ambições de poder; o segundo, a rainha Berenguela, mãe de Fernando III “el Santo”, modelo de castidade e humildade, que se esforçava para que os homens de sua família obtivessem poder político, um poder que não queria para ela mesma.

O mesmo acontece com as rainhas María, esposa de Alfonso XI de Castela, e Catalina de Lancaster, casada com Enrique “el Doliente”: ambas conquistaram um “*status especial*” ao assumirem o reinado após enviuvarem, mesmo que de forma transitória, dada a pouca idade dos filhos, herdeiros naturais do poder real. As vicissitudes políticas nas quais as duas estiveram envolvidas foram descritas por outros autores castelhanos situados entre o final do século XIV e início do século XV, como Pero López de Ayala e Fernando Pérez de Guzmán, responsáveis por reforçar o modelo misógino apresentado pelo “Sábio” precursor. Segundo

²⁰ LARRACA, María Eugenia. Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellana). In: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, coord. Iris M. Zavala. Barcelona: Anthropos, 1995, II, p. 34-38.

Ocaña (2008), desta vez fundamentada no estudo de Clara Estow,²¹ os retratos que ambos oferecem dessas rainhas não são nada lisonjeiros. Pérez Guzmán “carga las tintas” contra Catalina retratando-a como uma mulher irracional, viril, gorda e inclinada à bebida; sem qualquer referência ao valor e à coragem com que esta defendeu os próprios direitos frente as investidas do cunhado, Fernando de Antequera. Já sobre María são feitas algumas observações maliciosas sobre seu caráter luxurioso, colocando até mesmo em dúvida legitimidade de seu filho, Pedro I de Castela. Em suma, as crônicas de Ayala e Guzmán evidenciam o grau de desconforto associado ao pleno exercício da autoridade real por parte de uma viúva, o que constitui uma “anomalia temporária”, uma situação provisória a suportar antes da restauração da “situação natural” com a vinda da idade de um herdeiro do sexo masculino (OCAÑA, 2008, p. 338).

Mas há um consenso de que entre todos os cronistas ibéricos, tanto da baixa quanto da alta Idade Média, seria de Fernão Lopes o lugar de destaque, embora este, até a primeira metade do século XVI, tenha sido um ilustre desconhecido, passando a ser consagrado pela crítica literária e pelos historiadores como “o grande cronista” somente no século XIX, após receber do canônico escritor e historiador Alexandre Herculano o título de “pai da história portuguesa” (MICHELAN, 2009, p. 267). Nascido em 1380, Fernão Lopes foi o primeiro cronista oficial do reino português, contratado por D. Duarte em 1418. Também ficou conhecido por “histórias de corpos femininos violentados, amores trágicos, amores-Inês” (SILVEIRA, 1992, p. 32), no que não difere muito de seus contemporâneos.²²

No entanto, o que gostaríamos de destacar do humanista português, canonizado nos livros didáticos do Ensino Médio das escolas brasileiras país a fora, é a “originalidade” que reside no fato de ter sido capaz de romper com o acentuado teor encomiástico das produções daquele período. Embora os títulos de suas obras denunciem o contrário, soando mesmo como um hino de louvor a quem costumava financiar as narrativas históricas daquele período, o fato é que “ao praticar a crônica como análise de acontecimentos de cunho político, Fernão Lopes se contrapusera à prática medieval de registro encomiástico” (LIMA, 2003, p. 42). Com isso, possibilita que entre em cena a subjetividade, aquela que pela “força implicitamente

²¹ ESTOW, Clara. Widows in the Chronicles of Late Medieval Castile. In: *Upon my husband's Death: Widows in the Literature and Histories of Medieval Europe*, ed. Louise Mirrer, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan Press, 1992, pp. 153-167.

²² Suas principais obras: *Crónica de D. Pedro I* (1320-1367), *Crónica de D. Fernando* (1345-1383) e *Crónica de D. João I* (1357-1433). Sendo parte da primeira obra dedicada ao trágico caso amoroso entre o então príncipe D. Pedro e a aia Inês de Castro, degolada 1355 em decorrência do envolvimento extramatrimonial com aquele que ficaria conhecido como D. Pedro I de Portugal, cujo reinado durou de 1357 a 1367.

reconhecida” é temida e intencionalmente desvalorizada, rompendo com uma prática sobre a qual pesava não só esse caráter de bajulação, mas também o de compilação, muitas vezes sem a explicitação da autoria.²³ Uma prática estruturada da seguinte forma: os reis tinham entre suas tarefas a de mandarem compor a narrativa do ocorrido, “desde o início sabido dos tempos”, de modo que a escrita estivesse “a serviço do memorável”. A palavra, nesse sentido, era “digna de inscrição” à medida que resguardava “os feitos humanos do esquecimento”. A subjetividade de quem a escrevia ou a ordenava não entrava sequer em cogitação. Com Fernão Lopes, a crônica abandonaria o que a crítica literária chama de “ordem da verdade imanente”, o que significa que seria perpassada pelo “eu”, deixando de “se escrever por si própria” e passando a “depender da interpretação de quem a assina”. Desse modo, o cronista deixa de ser um coletor e passa a ser um intérprete.²⁴

Para atestar como se dá a ruptura de Fernão Lopes com a estrutura de então, e como se estabelece uma nova ordem com o “reconhecimento da instância subjetiva”, vejamos o que este declara no prólogo à *Crônica de D. João I*: [...] Posta adeparte toda afeiçom, [...] nosso desejo foi em esta obra escrever verdade, sem outra mestura, leixando nos boões aquecimentos todo fingido louvor, e nuamente mostrar ao poboo, quaaes quer cousas, da guisa que aveherõ (*apud* LIMA, 1986, p. 22). Como podemos ver, assim como o cronista levita antigo e a cronista pernambucana contemporânea, Fernão Lopes ousava ter preferência pelo “poboo”, o “povo miúdo”, e se tivesse que escolher enaltecer a aristocracia ou a burguesia, optava por esta última. É o que atesta Lima no texto “A crônica medieval e a originalidade de Fernão Lopes”, já citado: “Estamos, pois diante de um cronista que antes favorece a figura de um destacado fidalgo do que a do próprio rei. Para aumentar a complexidade, vemo-lo seguidamente a apontar a coragem e o desprendimento do povo, sobretudo o de Lisboa, embora não se impeça também de criticá-lo por sua desarrazoada violência” (1986, p. 32).

²³ A compilação e o anonimato como uma prática legal de escrita histórica na Idade Média ocorria porque a ideia de plágio, assim como a ideia de um nome próprio garantindo propriedade jurídica autoral, surge somente no século XIX, no entanto a presença de um indivíduo autor garantindo unidade a uma obra começa a emergir por volta do século XVI com os processos inquisitoriais, quando passou-se a procurar e a punir responsáveis pela escrita (MICHELAN, 2009, p. 268).

²⁴ A “valorização da instância subjetiva”, segundo Lima (1986, p. 17-18), empregada como um “meio de indagação da verdade” ocorre devido à “crise da cosmologia cristã”, sobretudo a partir dos séculos XIV e XV. Tal crise teria levado ao descrédito a crença na ideia de verdade como inscrita nas coisas e fenômenos; crença esta que tinha como correlata a afirmação de que a vontade divina revela-se às criaturas por indícios seguros e inequívocos. À medida que a verdade é indagada e que “Deus por assim dizer se retraía da Terra, a instância subjetiva passava a se destacar como instrumento de revelação da verdade”.

Essa espécie de “radicalização do exame subjetivo” inaugurado/protagonizado por Fernão Lopes faria dele um antecipador do discurso historiográfico e seria responsável pela “metamorfose do cronista em historiador”. Frase emblemática esta última, repetida à exaustão pelos que se dedicaram ao estudo do gênero, como a querer agregar valor à prática do cronista, embora a subjugando. Sim, porque a História, com maiúscula, tornar-se-ia “a rainha entre os discursos que indagam do humano”, mesmo que absorvendo “argumentos semelhantes” àqueles antecipados por Fernão Lopes (LIMA, 1986, p. 27). É nesse sentido que os seguidores do pensamento do crítico literário em questão, reiteram sua fala e tentam explicar essa “metamorfose”, já marcando uma diferenciação hierárquica para o que Massaud Moisés tentou equacionar na figura do cronista-historiador-ficcionista, resumida no início dessa discussão. Para Silveira (1992, p. 27-29), em Fernão Lopes a matéria não ficcional é transformada em ficção, “se aceite o princípio de que a História – pela interpretação, pelo subjetivismo, pela comunicação, pela ideologia – é também uma ficcionalização do real”, e a metamorfose acontece “porque o cronista (aquele que compila e historia os fatos) se vê ultrapassado pelo historiador (aquele que interpreta o fato, através do exame subjetivo)”.

Mas afinal, não foi o cronista quem “inaugurou” o “exame subjetivo” numa época em que não havia diferenciação entre história e ficção, ou pelo menos não em termos de valor, desde que não se opusessem “às verdades religiosas”?

Uma vez mais Lima (1986, p. 30) tenta esclarecer: “a tematização da subjetividade provoca uma diferenciação discursiva que a Idade Média desconhecia. A história e o fictício se separam. Aquela é exaltada, ao passo que este se confunde com o falso e mentiroso”. Fernão Lopes confirma isso, como a admitir ser um “falso mentiroso”: “[...] que outra cousa nom he errar salvo cuidar que he verdade aquello que he falso”.²⁵ Então é isso! O cronista medieval está mais próximo da “mentira” do discurso ficcional, portanto inferior ao historiador moderno, que está mais próximo da “verdade” do discurso operacional da ciência histórica.

1.2.1 A mulher como cronista na Idade Média: pontes possíveis com a contemporaneidade

Deter-nos-emos por ora neste ponto da trajetória do nosso travestido objeto de estudo, visto que quando o assunto é a sua relação com a história, vemo-nos diante de outra questão

²⁵ “Prólogo” da *Crónica de D. João I* (apud SILVEIRA, 1992, p. 25).

de gênero: aquela que envolve a escrita de autoria feminina que remonta desse período de surgimento da crônica no Ocidente, e de como esta pode estar relacionada à história das mulheres. Não é difícil concluir no estudo feito até o momento que a ciência histórica/história tradicional foi em seus primórdios (e possivelmente continua sendo) um território de escrita predominantemente masculina.

No entanto, não podemos deixar de observar que numa época em que a crônica falava da mulher, mas ainda não era escrita de/pela mulher, há casos de escritoras que se utilizaram do gênero tanto para se aventurarem como historiadoras quanto como fonte de pesquisa para fazer memória às mulheres que fizeram história. É o caso da ousada Christine de Pizan.²⁶ Se visitarmos a *História das Mulheres no Ocidente: Idade Média*, organizada por Michelle Perrot e Georges Duby, temos notícia de que “quando o Filipe II, duque do Borgonha, quis um historiador oficial para falar do reino de seu irmão Carlos V, dirigiu-se a Cristina: a mulher viril reavivou sua memória, percorreu as crônicas, interrogou pessoas da corte” (RÉGNIER-BOHLER, 1994, p. 535).

Em “*Le Ditié de Jehanne d’Arc*” (1429), um poema épico com ares de crônica - ou o contrário se preferirmos, Pizan, contemporânea de Joana d’Arc, por meio de seus versos de estrutura épica, torna-se a primeira autora dos feitos da heroína, revolucionária e, posteriormente, santa francesa. Numa época em que a crônica, como já vimos, tinha uma estreita relação com a história oficial, da qual as mulheres não faziam parte como produtoras, quando muito, eram personagens secundárias, a autora escreve aquela que seria sua última obra, numa atitude transgressora, de quem ousa fazer um registro histórico, por meio de versos, “poetizando o cotidiano” da mulher como protagonista de seu tempo.

Subjetivamente, inicia seu texto: “Eu, Christine, que chorei onze anos enclausurada em uma abadia, onde permaneci desde que Charles (que coisa estranha) o filho do rei — Se ouse dizê-lo - fugiu esperançoso de Paris, eu que me encontro enclausurada por causa dessas traições, agora começo a sorrir; [...]”. E, corajosamente, mais adiante anuncia: “[...] E tu, Charles, rei da França, o sétimo desse nobre nome que outrora foi responsável pela guerra,

²⁶ Nascida em 1364, em Veneza, aos 04 anos mudou-se com a família para Paris, onde seu pai foi nomeado como filósofo, médico, servidor e conselheiro do Rei Carlos V. Casou-se, aos 15 anos, com um intelectual da elite (Etienne du Castel) que, assim como o pai, também a incentivava a estudar. Com a morte do rei da França, a família Pizan perdeu o patrocínio e seu pai morreu logo em seguida. Seu marido também morreu da peste, enquanto acompanhava o monarca em uma missão oficial. Depois da viuvez, as mulheres tinham dois caminhos: outro casamento ou a vida religiosa. Pizan não escolheu nenhum deles, optou por uma vida independente, tornando-se a primeira pessoa que viveu da produção literária em língua francesa. Passou seus últimos anos reclusa no mosteiro onde a filha vivia e morreu em 1430, aos 65 anos de idade.

agora, graças a Deus, vês a tua reputação elevada por causa da *Pucelle* que submeteu teus inimigos à tua bandeira (algo novo!),[...]”.²⁷

A autora também teve as crônicas como fonte de pesquisa para seu livro *La Cité des Dames*, (1405), obra autoficcional em que apresenta 100 biografias de mulheres reais e mitológicas.²⁸ Exímia estudiosa, Pizan é considerada a primeira feminista das letras francesas. Com uma notável consciência de si própria e do compromisso social que sua condição de escritora lhe imprimia e exigia, ousou enunciar:

[...] eu, que nasci mulher; pensei também em outras tantas mulheres com quem convivi, tanto as princesas e grandes damas, quanto as de média e pequena condições, que quiseram confiar-me suas opiniões secretas e íntimas; procurei examinar, na minha alma e consciência, se o testemunho reunido de tantos homens ilustres poderia ser verdadeiro” (PIZAN, 2012, p. 59).²⁹

Ao longo dos relatos da vida e dos feitos daquelas que escolheu biografar ou convidar para ocupar sua “cidade” utópica, a narradora autodiegética da obra de Pizan procura validar suas afirmações fazendo referências constantes ao “testemunho” desses que chamou (ironicamente?) de “homens ilustres”. Um exemplo disso está na parte em que fala “Sobre a Rainha Pentésiléia e como ela ajudou a cidade de Troia”:

Como podes escutar, foi assim que foi fundado e se manteve o reino das mulheres, de grande poder, que durou mais de oitocentos anos: podes verificar tu mesma, nos livros de história, [...]. E se queres brincar de confrontar as várias crônicas e calcular o número de anos, perceberás que esse reinado teve uma duração imensa (PIZAN, 2012, p. 113).

Nessa mesma linha, outro exemplo da crônica como fonte de pesquisa para narrar a História da Mulher na Idade Média é a biografia de *Santa Joana d’Arc*, escrita por Victoria Sackville-West. Para descrever a vida e relatar os feitos da *Pucelle de Domrémy*, a escritora inglesa, amante de Virginia Woolf, lança mão de um exaustivo estudo de todas as fontes

²⁷ No original o poema possui sessenta e uma oitavas, versos octossilábicos e rimas “ababbcbc”. Os trechos apresentados correspondem à primeira e à décima terceira estrofes. A tradução no Brasil foi feita em prosa, por Nathalya Bezerra Ribeiro no âmbito de uma dissertação de mestrado intitulada “Traduzindo *Le Ditié de Jeanne d’Arc* de Christine de Pizan: uma ponte para o resgate de obras de autoria feminina na baixa idade média”, defendida em 2016, na Universidade Federal da Paraíba (sem paginação).

²⁸ Isso explica por que a heroína francesa não foi biografada no livro *A Cidade das Damas*, já que este foi escrito em 1405. Joana d’Arc nasceu depois, em 6 de janeiro de 1412 e foi queimada como herege em 30 de maio de 1431. Em 16 de maio de 1920 foi canonizada e declarada santa padroeira da França.

²⁹ Obra estudada e traduzida no Brasil pela Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne, no âmbito de uma tese de doutorado intitulada “*A Cidade das Damas*: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan”, defendida em 2006, na Universidade Federal de Pernambuco.

escritas disponíveis, entre elas, claro, numerosas crônicas.³⁰ Numa postura reticente, não poupa os historiadores da época, como podemos comprovar neste trecho no qual critica o autor da crônica de *Rei Henrique VI*, que faz Joana d’Arc “referir-se a si mesma como morena e escura; embora sendo ele um cronista altamente suspeito, é provável que sua informação sobre esse ponto seja derivada de alguma tradição transmitida” (1994, p. 6). Ou neste outro trecho em que suspeita da descrição que fazem da *Pucelle*: “Era alta ou baixa? A *Chronique de Lorraine* a descreve como ‘alta e potente’, mas trata-se de um documento nem confiável nem contemporâneo” (p. 6). Mais adiante questiona a validade desses escritos para o propósito de biografar alguém, coloca em questão a idoneidade de alguns desses autores e estende a crítica a quem os financiava:

como poderemos esperar conhecer uma pessoa que viveu há quinhentos anos, e cujo caráter podemos reconstruir apenas com registros contemporâneos cortesões e inadequados? Os historiadores são quase sempre cortesões com os reis. Os reis, mesmo aqueles que são fracos, ostentam uma espécie de fascínio que impede os historiadores de contarem a verdade total a seu respeito (SACKVILLE-WEST, 1994, p. 106).

Embora não faça referência ao *Ditié*, é possível que este tenha feito parte de seu acervo de pesquisa, se levarmos em consideração o que afirma já no primeiro capítulo da biografia: “Observe-se também a lista de mulheres cuja admiração ela [Joana d’Arc] obteve, tais como a poetisa Christine de Pisan, ou aquelas que ela podia contar entre suas amigas [...]”. Podemos levantar algumas suposições da não referência ao *Ditié*: primeiro, vê-se na citação que Sackville-West descreve de forma positiva a relação das duas, o que leva a supor que não incluía Pizan no rol dos historiadores/cronistas pelos quais alimentava desconfiança; segundo, a pouca visibilidade dada à produção da mulher como poeta na Idade Média, que tanto a história literária quanto a História das Mulheres confirmam e dão testemunho. De qualquer forma, o que temos de concreto é a afirmação da autora no início de seu Prefácio: “Há muitas omissões intencionais neste livro” (p. 1).

Para arriscarmos o salto histórico que nos permitirá passar da crônica medieval para a contemporânea, valemo-nos de uma das tantas definições do nosso espoliado gênero, aquela que nos é conveniente por ora. Sim, porque de acordo com Marlyse Meyer (1994, p. 131), “são catadupas de definições que foram jorrando ‘ao correr da pena’. Quando, na verdade, bastaria uma para circunscrever um objeto”. E a definição que, em parte, circunscreve nosso objeto neste momento da discussão é aquela apresentada por Marília Rothier Cardoso, em

³⁰ Alguns exemplos que aparecem nas extensas “Notas” da obra: *Chronique de Lorraine*; *Chronique de la Pucelle*; *Chronique dite des Cordeliers*; *Chonique de Georges Chastellain*.

texto de título sugestivo para este momento, “Moda da crônica: frívola e cruel” (1992, p. 137, grifo da autora): “[...] nomeia-se crônica o texto leve, fluente e sintético, que forma o elo entre o passado (as linhagens medievais) e o presente (registro do instante, resgatado da voragem para a fama)”.

Assim como aconteceu com aquela que já pode ser considerada a protetora dos objetos de pesquisa não-canônicos, Santa Joana d’Arc, o que nunca faltou foi motivo ao longo dos tempos para justificar que as mulheres fossem atiradas na fogueira. Isso é resultado da mentalidade patriarcal que sempre permeou a história da humanidade e que relegou a mulher a uma situação de subjugação, imposta pela intimidação. É o que observa Rosa Montero na Introdução do livro *Histórias de mulheres*:

as mulheres foram cidadãs de segunda classe durante milênios, tanto no Oriente como no Ocidente, no Norte como no Sul. O infanticídio por sexo (matar as meninas recém-nascidas porque são uma carga indesejada, ao contrário do cobiçado varão) foi uma prática difundidíssima e em toda a história, desde os romanos até os chineses ou os egípcios, e até hoje ocorre mais ou menos abertamente em muitos países do chamado Terceiro Mundo. O que dá uma ideia do escasso valor que se atribuía à mulher, que já vinha ao mundo com o desconsolo fundamental de não haver sido sequer desejada (2007, p. 12-13).

E um exemplo de como a produção literária de autoria feminina contemporânea pode levar à reflexão sobre essa situação de sujeição e ao questionamento sobre a história das mulheres pode ser visto em uma das crônicas escritas por Marilene Felinto, enquanto esteve na França como colunista da *Folha de S. Paulo*, na cobertura da Copa do Mundo de Futebol de 1998. Na ocasião, a escritora brasileira também fez memória à história de Joana d’Arc para registrar sua condição de figura feminina solitária em meio ao exército de homens, jornalistas e torcedores representantes do País do futebol. Felinto inicia seu texto desabafando: “Nem Joana d’Arc, com toda a queda para heroína que ela tinha, aguentava essa primazia masculina, essa overdose de verde e amarelo e papo furado. Já não basta a prioridade absoluta que eles têm em tudo, o ano todo, na história toda dessa humanidade” (p. 47).³¹ Ironicamente, critica as mulheres que fingem não perceber que o futebol é “festa de homens feita para homens”, que existe para “conservar as coisas exatamente como elas são”, não importando “quantas boladas a mulherada resolva matar no peito”. A autora narra a vida de Joana d’Arc: as vozes misteriosas que ouvia desde menina; as duas batalhas vencidas pelo exército francês graças aos conselhos da heroína; como foi declarada herege e queimada viva, para depois ser

³¹ Crônica intitulada “Namorado perfeito”, publicada no dia 12/06/98.

inocentada e canonizada; por fim, de forma transgressora, por se considerar perseguida e em resposta às leitoras inconformadas que lhe questionaram qual era o seu sexo, já que escrevia sobre mulheres e futebol “como se não fosse uma mulher”, compara sua condição a de Joana d’Arc, declara que também é santa, que seu sexo é o das santas, “que têm um namorado perfeito, que nem é marido, nem usa camisa verde-amarela”.

Guardadas as devidas ressalvas e proporções, três mulheres de culturas e tempos distintos, mas contemporâneas no espírito revolucionário de empunhar as armas que lhes são possíveis. Joana d’Arc literalmente armada comandando as tropas francesas; Pizan e Felinto de posse da palavra, da escrita literária, abrindo trincheiras e diálogos entre culturas para que outras mulheres e escritoras possam passar.

Mas quando o assunto é “festa de homens feita para homens”, nada melhor do que ilustrar com exemplos práticos tirado da própria genealogia do nosso histórico gênero, em sua triunfante e colonial chegada a bordo das naus que aportaram na terra *brasilis*.³² Afinal, até que se prove o contrário, nos primeiros séculos em terras brasileiras não se tem notícia de crônicas escritas por mulheres.

1.3 A chegada ao Brasil: uma história de tripla marginalização de gênero

Na literatura brasileira a origem da crônica está tão diretamente ligada à história que não é possível desvincular uma da outra, chegando-se mesmo a afirmar que - em forma de carta, para demarcar já de início seu hibridismo - ela é um dos mais representativos, se não o mais importante documento sobre o que se naturalizou chamar de descobrimento do Brasil ou, numa linguagem mais politicamente correta, de “achamento” da Terra de Vera Cruz. Pero Vaz de Caminha, um português (bajulador?) com segundas intenções, foi nosso primeiro cronista-historiador-ficcionista. Alguns estudiosos acreditam e nós arriscamos validar a suspeita de que o propósito maior de Caminha era merecer o perdão para os crimes cometidos pelo genro. Eis a súplica com a qual finaliza a missiva de 27 páginas:

É certo, Senhor, que, tanto neste cargo como em qualquer outro a seu serviço, Vossa Alteza há de ser bem servida por mim. Peço-lhe que, numa graça especial, mande vir da ilha de São Tomé a Jorge Osório, meu genro, o que receberei com muita gratidão.

Beijo as mãos de Vossa Alteza.

Deste Porto Seguro, da vossa ilha da Vera Cruz, hoje, sexta-feira, primeiro dia de maio de 1500.³³

³² Termo utilizado para denominar o Brasil antes da chegada dos Europeus, a terra dos índios.

³³ Versão em linguagem atualizada por Poliana Asturiano e Rodval Matias (1999, p. 78).

Jorge de Sá, em livro que se tornou referência sobre *A crônica* (1987, p. 5), como quem não conheceu ou não se importa com as reais motivações do autor da *Carta a El Rey D. Manuel*,³⁴ afirma: “a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento”.

Poderíamos criticamente (ou ironicamente) dizer que nascem a um só tempo, nos primeiros meses do século XVI, das circunstâncias de um pai aflito com o destino da filha privada da presença do marido, a história do Brasil e a literatura brasileira, já que, segundo Jorge de Sá (1987, p. 7), “Nossa literatura nasceu, pois, de uma circunstância. Nasceu da crônica”. Mas, justiça seja feita, não é bem ao problema familiar de Caminha, não é a essa “circunstância” a que Jorge de Sá faz referência, mas à “experiência vivida” pelo cronista no “contato direto com os índios e seus costumes naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva”. De acordo com o crítico, é essa experiência que torna a narrativa mais intensa:

a observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhes assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade – conforme a conhecemos, ou como é recriada pela arte – é feita de pequenos lances. Estabelecendo essa estratégia, Caminha estabeleceu também o princípio básico da crônica: registrar o circunstancial (1987, p. 6).

Sobre essa característica fundamental da crônica de registrar a “experiência vivida”, retomaremos no terceiro capítulo, ao refletirmos mais detidamente a sua relação com a escrita de si e com a produção de autoria feminina. Por ora continuemos com Jorge de Sá e a discussão levantada sobre a origem da história e da literatura brasileira. Vejamos o que ele ainda tem a nos dizer sobre o assunto: “Se a carta inaugura nosso processo literário é bastante discutível”, indiscutível é seu valor histórico, assim como a confirmação de que “ela é um começo de uma estruturação”, devido sua presença constante em poemas e narrativas parodísticas modernas. Trata-se de um “marco inicial de uma busca” que começa com os primeiros colonizadores, enquanto não havia “um natural dos trópicos” com capacidade para pensar a “realidade brasileira pelo ângulo brasileiro, recriando-a através de uma linguagem livre dos padrões lusitanos” (1987, p. 5).

³⁴ Enviada em 2 de maio de 1500, permaneceu desconhecida por quase três séculos, até ser descoberta por José Seabra da Silva, em 1773, nos arquivos da Torre do Tombo, em Lisboa, Portugal. Foi publicada pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1817, pelo padre Manoel Aires do Casal em sua *Chorographia Brasilica*, numa versão incompleta, pois foram cortados os trechos que a censura da época entendia como indecorosos (ASTURIANO; MATIAS, 1999).

Se é discutível que *A Carta* inaugura nosso processo literário ou mesmo se representa esse “marco inicial de uma busca” proposto por Jorge de Sá, não menos discutível é o episódio do “sequestro do Barroco” e, conseqüentemente, da produção anterior ao período, promovido por Antonio Candido, entre os anos de 1945 e 1951, em sua *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Livro no qual “procura definir ao mesmo tempo a função e o valor das obras” (2000, p. 9). Um caso de “sequestro” validado por alguns historiadores que o seguiram, seus pares, mas denunciado por Haroldo de Campos em 1986, fundamentado em Derrida, o desconstrutor do “logocentrismo platonizante”, e em Nietzsche, o “pulverizador de certezas”.

“Se há um problema instante e insistente na historiografia literária brasileira, este problema é a ‘questão da origem’”. Assim, Haroldo de Campos inicia o texto no qual questiona a decisão do renomado mestre dos mestres de excluir da história da literatura brasileira a produção anterior a 1750. Uma data “arredondada”, de modo “na verdade puramente convencional”, nas palavras do próprio Candido, citadas por Campos. Candido reconhece: “Já que é preciso um começo, tomei como ponto de partida as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa” (*apud* CAMPOS, 1989, p. 16).

Vejamos como essa “perspectiva histórica”, que, como vimos acima, é uma “perspectiva ideológica”, ganha uma “conotação apocalíptica” na visão dos que o seguiram e o repetiram, como é o caso do crítico Wilson Martins ao afirmar no “Suplemento Literário” de *O Estado de São Paulo*, de 21 de março de 1970:

Teria realmente existido no século XVII um grande poeta brasileiro chamado Gregório de Mattos? Não, com certeza, pelo menos em termos de história literária; como escreve na *Formação da Literatura Brasileira*, o sr. Antonio Candido, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, [...]. Além disso, não influenciou, não contribuiu para formar nosso sistema literário e tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da Biblioteca Lusitana (1741-1758), ignora-o completamente, [...]. Muito mais tarde, já em pleno século XIX e depois da independência, Ferdinand Denis tampouco o menciona no *Resumo da História Literária de Portugal e do Brasil*; a sua inclusão na cronologia literária do século XVII é, pois, um dos mais espantosos exemplos de involuntária mistificação histórica que se podem apresentar (*apud* CAMPOS, 1989, p. 8-9).

Em suma, se não foi visto/lembrado e citado pelos respeitadores historiadores, não existiu nem influenciou. Esse é “o caso Gregório de Matos” denunciado por Haroldo de Campos, suscitando em nós alguns questionamentos que surgem na tentativa de elucidar o

caso do sequestro da escrita das mulheres como cronistas que ousaremos denunciar neste trabalho: não foram citadas pelos grandes historiadores e críticos, significa que não existiram? Precisam ser (re)descobertas, assim como Gregório, para integrarem a história da literatura brasileira?

Talvez não seja o caso, já que essa história é uma ficção. É o que afirma Annette Kolodny, na primeira das três proposições que, segundo ela, se “manejadas com cuidado e inteligência, poderiam dar vida nova a áreas hoje moribundas em nossa profissão”.

A história da literatura (e, com isso, a historiografia da literatura) é uma ficção. Primeiramente, um cânone estabelecido opera como um modelo através do qual mapeamos as continuidades e discontinuidades de obras, gêneros e autores, além da influência sobre as interconexões entre estes. Temos a tendência, entretanto, de esquecer que este modelo é criação nossa. Ele assumirá uma forma muito diversa e explicará suas inclusões e exclusões de maneiras bem diferentes se a ideologia dominante acreditar que as novas formas literárias são resultado de uma contínua dialética interna que está inserida em estilos e tradições pré-existentes, ou, se, ao contrário, a ideologia afirmar que as mudanças literárias dependem do desenvolvimento social e, portanto, são determinadas por transformações na organização social e econômica da cultura como um todo (2017, p. 229).

Para Hayden White (1978 *apud* CHARTIER, 2001, p. 134), as narrativas históricas são “ficções verbais” nas quais “os conteúdos são tão inventados quando descobertos” e as escolhas que o historiador faz para construir uma “estratégia explicativa é idêntica a do romancista”.³⁵ E tem mais: além de ser uma ficção, a história está em crise, mais especificamente, “à beira do penhasco”. Essa expressão de Michel de Certeau (1995) foi tomada de empréstimo por Chartier (2001) para se referir ao que chamou de “crise da inteligibilidade histórica”, surgida das “incertezas e tensões” que sucederam os “impulsos otimistas e conquistadores” característicos do período de surgimento da “nova história”, ou seja, da história enquanto disciplina e ciência. Crise causada, de acordo com o historiador francês, tanto pela “perda de confiança nas certezas da quantificação” e “renúncia às definições clássicas dos objetos históricos”, quanto pela crítica de noções, categorias

³⁵ Chartier (2001, p. 134-135) ressalta que considerar “a história como ficção” e afirmar que ela “compartilha com a literatura as mesmas estratégias e procedimentos”, não significa “despojá-la de seu valor de conhecimento, mas simplesmente considerar que carece de um regime de verdade próprio”. Assim como as ficções narrativas, que também são formas de conhecimento, o relato histórico diz verdades sobre o mundo real e transmite um conhecimento útil sobre ele. No entanto, mesmo escrevendo de “forma literária” não se pode afirmar que o que o historiador faz é literatura, devido a sua dependência ao arquivo, ou seja, ao passado, assim como aos critérios de cientificidade e às operações técnicas relativas ao seu “ofício”. Mas isso também não é suficiente para “conferir à história o estatuto de um saber verdadeiro”. Baseando-se nas considerações de Michel de Certeau (1987), Chartier conclui que “a história é um discurso no qual intervêm construções e figuras que são as figuras da escrita narrativa, portanto, também da ficção. Contudo, ao mesmo tempo, produz um corpo de enunciados ‘científicos’ se por eles se entende ‘a possibilidade de estabelecer um conjunto de regras que permitam controlar operações proporcionadas à produção de objetos determinados’” (2001, p. 138).

analíticas ou modelos de compreensão marxista, estruturalista ou neomaltusiano, característicos da historiografia dos anos 60 e 70. As consequências dessa crise foram de duas ordens: primeiro, destituiu a história de sua condição de “pedra angular” no campo das ciências sociais; segundo, como ao “tempo das dúvidas e dos questionamentos” está naturalmente atrelado o “tempo da dispersão”, conseqüentemente, “todas as tradições historiográficas perderam sua unidade, todas se fragmentaram entre perspectivas diversas, às vezes contraditórias, que multiplicaram os objetos de investigação, os métodos, as ‘histórias’” (CHARTIER, 2001, p. 115-116).

Daí Rita Schmidt concluir que há algumas décadas o paradigma da história da literatura, pautada que é na concepção de evolução e explicação causal e pensada como uma narrativa cumulativa de autores, obras e estilos, “entrou em crise em razão do reconhecimento das limitações do modelo de objetividade histórica e suas pressuposições sobre totalidade e síntese e que, na constituição das histórias da literatura, reificou a noção de gênio e de grandes obras designadas como ‘canônicas’” (2017, p. 247-248).

Após essas confortadoras observações, temos condições de arriscarmo-nos por um caminho que levará “às margens das margens” nas quais o historiador e crítico literário canônico Antonio Candido situou a crônica ao expor sua visão comparatista, que pensa um valor para a literatura em termos de fontes e influências e de dependência cultural, ou seja, há um “modelo” a ser seguido, ao qual a “cópia” é sempre devedora e inferior. Vejamos sua opinião absurdamente valorativa: “a nossa literatura é um galho secundário da portuguesa, por sua vez um arbusto de segunda ordem no jardim das Musas [...]”. Em suma, uma “literatura pobre e fraca”, esta que “nos exprime” e tenta reproduzir as aventuras do “espírito do Ocidente”.

Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que *os homens* do passado, no fundo de uma *terra inculta*, em meio a uma aclimação penosa de cultura europeia, procurando estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, - dos quais se formaram os nossos (CANDIDO, 2000, p. 10.).

O grifo na citação é nosso para marcar como, decididamente, segundo Candido, trata-se de uma literatura feita por homens incultos. Mais precisamente, continua: “os que se nutrem apenas delas [das literaturas portuguesa e brasileira] são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas” (2000, p. 9). Digna de pena mesmo a nossa

literatura, se olharmos para ela somente a partir dessa perspectiva apresentada pelo estudioso em questão.

No “Prefácio” da segunda edição de seu livro, Candido comenta as diversas críticas que recebeu pelo seu ponto de vista, e defende-se: “jamais afirmei a inexistência de literatura no Brasil antes dos períodos estudados. Seria tolice pura e simples, mesmo para um ginasiano. No sentido amplo, houve literatura entre nós desde o século XVI; ralas e esparsas manifestações sem ressonância, mas que estabelecem um começo e marcam posições para o futuro” (2000, p. 15). O crítico culpa o que chama de “sistema articulado” para fundamentar seu ponto de vista: sem “interação dinâmica” da tríade “autor-obra-público”, aliado a uma “certa continuidade de tradição” não há literatura.

Podemos supor que tal sistema também serve como explicação para a exclusão da escrita das mulheres da história da literatura, afinal, durante muito tempo, a leitura era uma atividade dos homens; isso significa que havia a díade “autora-obra”, mas faltava o terceiro elemento do “sistema”, o público, e, conseqüentemente, não havia a continuidade e a tradição, considerando que geralmente os homens não leem textos escritos por mulheres, conforme atesta a Crítica Literária Feminista. A suposição da inexistência do valorizado “público” do “sistema articulado” formulado por Candido, quando o assunto é a produção de autoria feminina, é reforçada pela fala do não menos valorizado Marcel Proust, em 1905: “a leitura é exatamente uma conversação com homens muito mais sábios e mais interessantes que aqueles que podemos ter a chance de conhecer à nossa volta” (1991, p. 27).³⁶ Nesse sentido, Kolodny (2017, p. 224) argumenta: [...] os leitores homens que se encontram do lado de fora e não familiarizados com os sistemas simbólicos que fazem parte da experiência feminina nas obras de mulheres irão necessariamente descartar estes sistemas como indecifráveis, sem sentido ou triviais. E professores homens não encontrarão sentido em incluir estas obras nos cânones de ‘autores maiores’. Mas isso é outra questão. Sigamos instigando a crítica literária tradicional acerca do nosso polêmico gênero.

Na Introdução da 9ª edição de seu histórico livro, Candido faz uma espécie de *mea culpa* pelo ocorrido e dedica mais algumas linhas a justificar o injustificável, afirmando acerca da produção dos períodos excluídos de sua versão da história da literatura brasileira: “Período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes da nossa vida literária e surgem, *sem falar dos cronistas*, homens do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos” (2000, p. 24. Grifo nosso). Mas, justiça seja feita, a atitude do contestador inveterado Haroldo

³⁶ Texto *Sobre a leitura*, publicado originalmente como o “Prefácio” para a tradução do livro *Sésame et les Lys*, de John Ruskin.

de Campos também é excludente, já que não faz referência ao que se produziu por aqui antes dos poemas de Gregório de Matos: denuncia “O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira”, mas desconsidera que a reboque deste vai a produção do período anterior a ele, o Quinhentismo.

Viria dessa visão hierárquica e elitista de Antonio Candido a raiz para o que afirmou mais adiante, nos primeiros anos da década de 1980, sobre nosso duplamente marginalizado gênero em texto considerado antológico pelos que o seguiram? Sim, porque, embora bem-intencionado, foi ao “rés do chão” - e em terreno infértil - que plantou a crônica na história da literatura brasileira. Em texto produzido originalmente para ilustrar uma das coletâneas da coleção *Para gostar de ler*, decretou: “A crônica não é um ‘gênero maior’. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor” (2003, p. 91).

Pode-se argumentar que a intenção de Candido com o uso do diminuto adjetivo tenha sido de ironizar para enaltecer a crônica, não para diminuí-la. A forma que encontrou de aproximá-la mais do “chão” da sala de aula. Quem sabe... É bem verdade que, mais adiante, em 1988, no ensaio “O direito à literatura”, o crítico ampliaria seu conceito de arte literária para algo bem menos hierárquico e elitista, definindo-a como toda criação “de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”; chamaria a atenção para seu “papel contraditório mas humanizador” e a defenderia como “um direito inalienável” (1995, p. 174). Mas, ainda assim, ao vincular o conceito de literatura ao que chamou de “universo fabulado”, tangenciaria os gêneros mais ligados à história e ao jornalismo ou aqueles que pertencem ao campo autobiográfico. Como podemos ver, todos eles espaços fronteiros nos quais transita a crônica ao longo dos tempos.

Contemporâneo de Candido e menos inquisidor, mas também com sua medida de valor, é Massaud Moisés no livro *Criação Literária*, já citado, no qual realiza estudo esclarecedor acerca dos gêneros em prosa, dedicando um dos capítulos à crônica e outro ao que chamou de “expressões híbridas”: o jornalismo e a historiografia. Assim, o estudioso define a crônica: “Poesia do cotidiano, em suma, parente da poesia de circunstância, fadada a durar um pouco mais do que o acontecimento, mas sempre menos do que a poesia autêntica” (1979, p. 254).

Dos que os seguiram e reproduziram esse discurso, podemos ilustrar com dois exemplos bem representativos: o primeiro, Roberto Sarmiento Lima, no artigo intitulado “Singularidades da prima pobre”. O texto aparece como uma das matérias de capa da revista *Conhecimento Prático: Literatura*, com o subtítulo “A crônica, gênero literário injustiçado” (2012), como a sugerir um questionamento às afirmações de Candido. No entanto, o que vemos mais uma vez é uma reverência ou, no máximo, uma tentativa de chegar à raiz para o juízo de valor que o levou a tais afirmações.

Creio que a crônica, em relação ao romance, tem realmente menor profundidade, [...]. Para Candido, o cronista não é maior como escritor por não merecer, talvez, o crédito de dignidade estética (mas, para chegar a isso, qual o critério de avaliação?). É o cronista um contador de episódios rotineiros urbanos, um falador, quase um fofoqueiro (LIMA, 2012, p. 29. Grifo do autor).

Falador e fofoqueiro?! E pensar que o cronista foi o precursor do historiador moderno... Decadência ou apenas mais um equívoco dos mestres idealizadores do cânone?

No segundo exemplo, em outra edição da mesma revista, mais uma matéria sobre a crônica, desta vez explorando o fato de se tratar de “um gênero híbrido”, aquele que o autor Juarez Donizete Ambires, ao final do artigo, admite ser “o mais controverso e envolvente já produzido” (2015, p. 41). Mas até chegar a essa conclusão também precisou reverenciar Candido, afirmando que a crônica foi “belamente teorizada” por ele no texto que já é nosso velho conhecido. E temos novamente aquele discurso que de tão repetido já se tornou uma “convenção” (enfadonha, diga-se de passagem!), inovando apenas no fato de incluir nele outros gêneros “irmãos” e marginais, porque perpassados pela escrita de si:

[...] o conto, a novela, o romance – gêneros puros, literários de fato e, por isto, maiores, segundo a convenção. A crônica moderna é um gênero híbrido e menor; é somente prima distante dos elevados. Ela está no jornal e, nele, começa a anunciar o literário. Ela vislumbra o literário, mas seu veículo é o periódico. Eis a causa de sua classificação. Por essa circunstância, irmãos da mesma crônica seriam as memórias, o diário, a carta. Eles também são gêneros do circuito letrado do século XIX e dialogam, em muitas de suas essências, com a irmã que está nos jornais (p. 38).

Mas, se os gêneros “elevados” e “puros” são parte de uma literatura “pobre e fraca” - uma “subliteratura” (CANDIDO, 2000, p. 73), mesmo se produzidos por homens que, embora numa “terra inculta”, são considerados seres superiores, o que dizer dos ditos “menores” e escritos por mulheres, marcadas que são pelo estigma da inferioridade? Só resta concluir que se trata de uma questão de tripla marginalização de gênero.

1.3.1 Considerações sobre a formação de leitores e de um cânone masculinista

É possível que a referida coleção produzida pela Editora Ática na qual Candido publicou seu ensaio “A vida ao rés-do-chão” (2003) seja a coletânea de textos literários dedicados aos jovens leitores que mais circula nas bibliotecas das escolas brasileiras. Aquela que, segundo seus idealizadores, há muitos anos “abre os caminhos da literatura para os jovens”. Verifiquemos agora uma questão matemática relevante e paradoxal: dos 47 volumes da coleção *Para gostar de ler*, 22 são dedicados à crônica³⁷; destes, apenas 2 são produções de mulheres: o volume 17, de Raquel de Queirós, e o volume 32, de Marina Colasanti. Os volumes de 1 a 5 são dedicados ao quarteto imbatível: Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga. Foi justamente para ilustrar o volume 5 que Candido produziu seu texto.

Antes de continuarmos com a discussão acerca das prescritivas e questionáveis afirmações do renomado crítico, se ampliarmos um pouco mais essa questão de subtração das mulheres, os números tornam-se ainda mais desiguais considerando o placar de 10 x 0 para os homens, quando o assunto é a Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro*. Trata-se de um programa de caráter bienal e contínuo, que mobiliza professoras/es da rede pública a promoverem oficinas de leitura e produção de texto, culminando em um concurso envolvendo alunos do 5º ano do Ensino Fundamental ao 3º ano do Ensino Médio; uma iniciativa do Ministério da Educação (MEC) e da Fundação Itaú Social (FIS). O tema do concurso é “O lugar onde vivo” e envolve quatro gêneros: poema, crônica, memórias literárias e artigo de opinião. A coletânea de textos disponibilizada às/aos professoras/es pelo programa não contempla nenhuma crônica de autoria feminina.

É o que vemos também na coletânea *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992), que reúne os estudos e artigos apresentados originalmente em 19, 20, 21 de outubro de 1988, em seminário organizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, para o qual o ensaio de Antonio Candido serviria como “Introdução”, após sua primeira divulgação na coleção *Para gostar de ler*. Em “Nota Prévia”, os organizadores enfatizam que a crônica é considerada por muitos como um dos gêneros “mais populares” da literatura brasileira e que o seminário representa “a tentativa de uma

³⁷ Dos 25 volumes restantes da coleção *Para gostar de ler*, 8 são de contos (sendo 1 de contos africanos), 6 são de poesia (sendo 1 de cordel e 1 de poesia marginal), 1 volume de fábulas, 1 dedicado aos mitos e narradores indígenas, 1 de ficção científica, e 8 volumes dedicados ao que os idealizadores da coleção chamam de “histórias” de amor, de aventura, detetive, meio ambiente, ética, etc.

delimitação mais precisa de um gênero ainda pouco estudado”, além de buscar dar um “ênfase em aspectos e autores particulares”. Quais sejam: Martins Pena, José de Alencar, Machado de Assis, Artur Azevedo, João do Rio, Mendes Fradique, Olegário Mariano, Alcântara Machado, Mário de Andrade, Juó Bananére, Oswald de Andrade e Roberto Gomes. Todos situados em um período que vai de meados do século XIX, correspondendo à chegada da crônica ao rodapé do jornal até sua fixação como gênero literário no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Como podemos observar, nenhuma mulher integra o time dos 12 cronistas analisados nos textos selecionados para integrar o livro, embora muitas tenham sido profícuas produtoras do gênero, como veremos mais adiante. Por ora, vale uma pequena digressão sobre a coletânea de textos aos quais nos referíamos: curiosamente, dos 28 artigos publicados para analisar o grupo de escritores citados, 20 são de mulheres. Isso revelaria que há uma discrepância entre a condição / valorização e visibilidade da mulher na literatura (atraso) e suas conquistas no âmbito da produção de conhecimento (avanço)?

Outro alento no sentido de valorização da crônica, mas que também apresenta uma questão de gênero, é o estudo de Jorge de Sá, produzido em meados da década de 1980. Como vimos anteriormente, é inegável a intensão do crítico em colocá-la em evidência enquanto gênero literário, mesmo na controversa versão histórica, em forma de relatos de viagem e de cartas do período colonial. Já na contracapa de sua obra publicada pela *Série Princípios*, há observações relevantes quanto às reflexões levantadas aqui: “Ao aceitar o desafio de escrever o livro totalmente dedicado à crônica, o Autor resgata a importância desse gênero narrativo, equivocadamente considerado ‘menor’ pela crítica literária”. E o “Autor” é contundente ao afirmar: “a crônica também é literatura” e “o artista que deseje cumprir sua função primordial de antena do seu povo [...] terá que explorar as potencialidades da língua [...]. A aparência de simplicidade, portanto, não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas” (1987, p. 10). No entanto, não há como não notar a total ausência das mulheres no estudo citado. Ao que parece, também nessa obra, aparentemente resolvemos uma questão de gênero, a do literário, e entramos na outra questão de gênero, a da invisibilidade da autoria feminina.

De volta às observações de Candido, vejamos o que o crítico afirma sobre o valor e o espaço dado à crônica na sala de aula, comparando à formação que recebeu como leitor:

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isso é humanização da melhor. Quando vejo que os professores de agora fazem os alunos lerem cada vez mais as crônicas, fico pensando nas leituras do meu tempo de secundário. Fico comparando e vendo a importância deste agente de uma visão mais moderna a sua simplicidade reveladora e penetrante.

No meu tempo, entre as leituras preferidas para a sala de aula estavam os discursos: exórdio do sermão de São Pedro de Alcântara, de Monte Alverne; trecho do sermão da Sexagésima, de Vieira; Oração da Coroa, de Demóstenes, na tradução de Latino Coelho; Rui Barbosa sobre o jogo, o chicote, a missão dos moços. Um sinal dos tempos é essa passagem do discurso, com a sua inflação verbal, para a crônica, com o seu tom menor de coisa familiar (CÂNDIDO, 2003, p. 94)

A pergunta que não quer calar e para a qual buscamos resposta: “tom menor”, por isso preferido das/os professoras/es “de agora” ou, porque preferido por essas/es, considerado “menor”? Exatamente por circular tanto na sala de aula, via livros didáticos e paradidáticos, tais textos não poderiam ser valorizados como tantos outros escritos?

É possível deduzir, a partir desse panorama apresentado, que a crônica é um dos gêneros literários mais explorados na formação de jovens leitores, portanto, pelo menos no que diz respeito a esse aspecto, é possível imaginar uma literatura feita de grandes cronistas, homens, é claro!

Mas será que podemos questionar afirmações de estudiosos tão renomados e “um constructo histórico investido de tamanho capital simbólico quanto é a história da literatura”? Tanto podemos, que a esse nosso questionamento somaremos outro: “A história da literatura tem gênero?”, elaborado por Rita Schmidt. Uma pergunta que é título de um de seus artigos e que, para a estudiosa gaúcha, cumpre a “função intrínseca à forma de toda pergunta que é a de articular uma suspeita”, no caso em questão, sobre aquela que, segundo ela, no século XIX foi “consagrada” como “arquivo da expressão cultural e literária de povos constituídos como comunidades imaginadas dos estados-nações, as histórias das literaturas nacionais [...]” (2017, p. 247).

A esse questionamento com o qual Schmidt afirma querer “abrir espaço para reflexões sobre hegemonias e poderes”, unimos os nossos, aqueles já expostos e os tantos outros com os quais certamente esbarraremos pelo caminho, mas não sem consciência dos riscos de quem se vê num “campo minado”. Daí a importância das palavras da destemida Annette Kolodny (2017, p. 225-227), ao afirmar: “a canonização coloca qualquer obra acima das questões que estabelecem seu mérito e, na verdade, convida alunas/os a realizar somente leituras e interpretações cada vez mais ingênuas com o propósito de validar a grandeza já atribuída pela canonização”. Ou, ainda, a alertar de que não se pode deixar de considerar o “potencial do nosso desafio”, pois o que sugerimos é que sejam escrutinadas “premissas culturais” que estão tão profundamente arraigadas que a maioria da crítica “não as reconhece como tal”.

Em suma, o recorte “matemático” feito até aqui, se não é uma amostra exata, ao menos apresenta a ciência exata, nada humanizada, na qual a mulher está situada como cronista na

literatura brasileira, e, conseqüentemente, na universidade e no espaço escolar dedicado à formação de leitores. Que venham em nosso auxílio, também, os pressupostos dos Estudos Culturais na máxima do crítico jamaicano Stuart Hall (2003, p. 131): “[...] O que importa são as rupturas significativas - em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas”. Ou da coerente crítica argentina Beatriz Sarlo ao assegurar que o lugar da literatura está mudando - isso significa que novos valores estão em jogo – e os estudos culturais representam uma fortaleza contra uma versão canônica da literatura, mas também a alertar que não podemos deixar de refletir sobre questões como: “¿Estamos dispuestos a renunciar a nuestros derechos de apropiación de una tradición cultural y sobre todo a renunciar en nombre de otros a quienes no les transmitiremos esa tradición en las escuelas y en las universidades porque pensamos que esa tradición no es suficientemente correcta desde un punto de vista ideológico?” (1997, p. 9). Precisamos, ainda, evitar aquilo que Sarlo chama de “mala fe moralizante”, advinda do relativismo extremo, reconhecendo que

la literatura es valiosa no porque todos los textos sean iguales y todos puedan ser culturalmente explicados. Sino, por el contrario, porque son diferentes y resisten una interpretación sociocultural ilimitada. Algo siempre queda cuando explicamos socialmente a los textos literarios y ese algo es crucial. No se trata de una esencia inexpressable, sino de una resistencia, la fuerza de un sentido que permanece y varía a lo largo del tiempo (1997, p. 6).

Vale refletir, ainda, acerca das ponderadas considerações de Roberto Reis (1992, p. 77) ao afirmar:

O cânon é um evento histórico, visto ser possível rastrear a sua construção e a sua disseminação. Não é suficiente repensá-lo ou revisá-lo, lendo outros e novos textos, não canônicos e não canonizados, substituindo os ‘maiores’ pelos ‘menores’, os escritores pelas escritoras, e assim por diante. Tampouco basta - ainda que isto seja extremamente necessário - dilatar o cânon e nele incorporar outras formações discursivas, [...] buscando uma maior representatividade dos discursos culturais. O que é problemático, em síntese, é a própria existência de um cânon, de uma canonização que reduplica as relações injustas que compartimentam a sociedade.

Relações injustas que compartimentam a sociedade e consolidam a formação do cânone são também os mecanismos de produção de espaços marginais. Reis (1992, p. 77) observa que é necessário buscar outros “paradigmas de leitura” e que o contexto histórico deve ser estabelecido como “solo da interpretação”. O crítico esclarece, ainda, que “está em jogo uma *maneira de ler*, uma estratégia de leitura que seja capaz de fazer emergir as *diferenças*”, em especial, aquelas que vão de encontro aos valores que foram difundidos pela

leitura canônica, já que esta estabelece a “consagração e perenidade dos monumentos literários”, reforçando a “ideologia dominante”. Somente assim é possível subverter a hierarquização que está por trás de todo o processo de formação do cânone. É isso que tentaremos fazer a seguir: ancoradas nas destemidas formulações dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista, citadas acima, continuaremos questionando a ideologia dominante que estabeleceu o cânone dos bons cronistas modernistas e buscaremos “outro paradigma de leitura” para aquele que se tornou o mais consagrado e perene na literatura brasileira.

1.3.2 Uma *maneira de ler criticamente* a “linhagem dos Braga”

Jorge de Sá dedica oito capítulos de seu já citado livro aos adjetivados modernistas: os “líricos” Carlos Heitor Cony e Vinícius de Moraes, os “irreverentes” Lourenço Diaféria e Stanislaw Ponte Preta. Os outros quatro juntos recebem adjetivação específica porque fazem parte do já conhecido grupo dos “seletos”: Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Carlos Drummond de Andrade. Basta aos propósitos deste trabalho, determo-nos nas considerações que o “Autor” faz sobre a vida e obra do primeiro: Rubem Braga, alguém que, a despeito do que afirmou Antonio Candido, teria recebido um Nobel como cronista, caso existisse tal Prêmio no Brasil. Certamente o mais valorizado de todos e por todos, e a quem Jorge de Sá atribui uma genealogia, no mínimo irritante, que chama de “A linhagem dos Braga”, mas que nos serve como possibilidade para pensar algumas questões de gênero (sexual), assim como para afirmar a aproximação da crônica com os gêneros autobiográficos. É o que vemos na seguinte consideração: “Recompor a própria história individual é um jeito de o cronista nos ensinar a compor a nossa história na condição de pessoas ligadas a tantas e tantas heranças culturais” (SÁ, 1987, p 15). O crítico observa que, embora pertencendo à “linhagem” do poeta Manuel Bandeira, por quem foi influenciado, e de João do Rio, a quem considera o “antecessor de todos os cronistas”, é outra a genealogia que Rubem Braga “procura recompor” em seus textos. E expõe a visão eminentemente patriarcal tanto do escritor quanto da análise que faz de seus textos, capaz de nos remeter à visão dos historiadores e cronistas do Oriente Antigo:

quando o narrador de ‘Sobre o inferno’ se apresenta como ‘o jornalista profissional Rubem Braga, filho de Francisco de Carvalho Braga, carteira 10.836, [...]’, ele está reafirmando a importância da figura paterna como indispensável elemento estruturador do que somos a partir de nossas raízes, a partir de um sobrenome mais do que mero orgulho familiar. [...] no caso específico de Rubem Braga, o pai é o homem decidido, forte, o braço direito que nos suporta, ‘o ombro de amigo onde pousamos a mão’ nas horas de

angústia, mas de coração fraco o bastante para capitular aos caprichos de uma mulher bonita. A mãe é ternura, às vezes teimosa, porém acima de tudo a nutriz dos filhos (SÁ, 1987, p. 15-16).

Deve estar nessa “herança cultural” patriarcal, subjugadora e naturalizadora do corpo e do papel da mulher na família e na sociedade, a explicação para a forma depreciativa com que Rubem Braga faz referência às mulheres em um dos textos que compõem a coletânea *Um pé de milho* (1982). A coletânea reúne textos publicados originalmente entre 1944 e 1946 em jornais espalhados pelo país e foi indicada como leitura literária obrigatória na conhecida e temida “lista de livros” para o Processo Seletivo da UFPB, no ano de 2004. A indicação de um livro de crônicas pode ser considerada um avanço e uma forma de romper com os paradigmas das repetidas obras canônicas nos tão conceituados, e quase extintos, vestibulares. Foi nesta ocasião que tivemos nosso primeiro contato e caso de “apaixonamento” pela crônica, justamente com aquela que deu título ao livro de Rubem Braga. Com ela, foi possível encantar alguns jovens leitores pelas salas de aula por onde lecionamos e, embora hoje tenhamos o interesse mais voltado para a produção das mulheres e um olhar crítico feminista para a escrita dos homens, esperamos não perder o *gosto de despertar o gosto* das/os alunas/os por obras de arte como aquela que primeiro nos encantou, independente do sexo de quem a produziu.

Mas vejamos o que diz o texto depreciativo que conta a aparentemente irreal “História do caminhão” que, de certa forma, conta um pouco sobre a real história de boa parte das mulheres no Brasil: as empregadas domésticas, as esposas de maridos bem-sucedidos e as garotas trabalhadoras (do sexo?). Deu-se o caso do dia em que o narrador-autor, que já havia sido “preso várias vezes”, foi surpreendido com um “enorme caminhão fechado, com soldados de fuzil na mão,” parado à sua porta. No entanto, em vez de ser levado preso, vê funcionários do Ministério da Fazenda desembarcarem “fardos” na “saleta da frente” de sua, aparentemente, confortável casa. Vem o desabafo:

Isso não me agradou. Indiquei-lhes a entrada de serviço e ordenei que colocassem os fardos no *quartinho da empregada*. É, com vergonha o digo, um quartinho tão minúsculo onde uma pessoa não pode respirar com muita força que esgota completamente o ar. Em pouco tempo ele estava literalmente cheio de pacotes. [...] O caminhão partiu. Voltei então ao livro que começara a ler, e que era um desses romances introspectivos tão profundos que a gente dorme e cai num estado de catalepsia; de maneira que esqueci o incidente. Só pela noite, *tendo chegado de uma fila onde se metera de madrugada*, a empregada reclamou, e veio me *tomar satisfações como costumam fazer as empregadas modernas* (BRAGA, 1982, p. 94-95).

Interrompemos a curiosa narrativa de Braga neste ponto para chamar a atenção dos trechos que, intencionalmente, grifamos. Embora o texto escrito em julho de 1946 seja muito claro sobre a condição as mulheres empregadas domésticas brasileiras naquele momento, seria relevante refletirmos um pouco sobre o espaço a elas dedicado na casa dos abastados patrões, considerando não apenas o fato de ser exíguo, como quis destacar o cronista, mas o fato de que sendo aquela a sua “morada”, já que há na casa um teto todo seu, pressupõe-se que essas trabalhadoras não têm vida própria e podem dedicar 24 horas do seu dia aos patrões. O segundo destaque, diz respeito às filas que as mulheres de classe baixa - segmento social ao qual pertence a maioria das (ou todas as?) empregadas domésticas - têm de enfrentar ainda hoje para conseguirem direitos básicos de atendimento, especialmente médico-hospitalar e/ou relacionados a vagas para as/os filhas/os nas creches e escolas públicas. Não é difícil visualizar um quadro mais chocante, levando-se em consideração o contexto brasileiro de meados do século XX, em termos de políticas públicas, e o contexto social e econômico do período que correspondeu e sucedeu a Segunda Guerra Mundial.

Voltando um pouco no tempo que antecedeu essa história, encontramos aquelas que foram naturalizadas como trabalhadoras domésticas não remuneradas: as mulheres negras. No texto “Trabalho feminino e sexualidade”, Margareth Rago (2011, p. 589) observa que após a Abolição da escravatura

as mulheres negras continuariam trabalhando nos setores os mais desqualificados recebendo salários baixíssimos e péssimo tratamento. Sabemos que sua condição social quase não se alterou, mesmo depois da Abolição e da formação do mercado livre no Brasil. Os documentos oficiais e as estatísticas fornecidas por médicos e autoridades policiais revelam um grande número de negras e mulatas entre empregadas domésticas, cozinheiras, lavadeiras, doceiras, vendedoras de rua e prostitutas, [...]. Normalmente, as mulheres negras são apresentadas, na documentação disponível, como figuras extremamente rudes, bárbaras e promíscuas, destituídas, portanto, de qualquer direito de cidadania.

Se deixarmos a reflexão sobre as mulheres negras para o último capítulo deste trabalho, onde refletiremos mais a fundo sobre a intersecção das categorias de raça, classe e gênero, e seguirmos com as observações de Rago, chegaremos a um ponto que ajudará a explicar a visão deturpada do cronista sobre as outras mulheres às quais faz referência em sua história: as esposas “piedosas” e as “frágeis” *girls*. Vejamos:

As trabalhadoras pobres eram consideradas profundamente ignorantes, irresponsáveis e incapazes, tidas como mais irracionais que as mulheres das camadas médias e altas, as quais, por sua vez, eram consideradas menos racionais que os homens. No imaginário das elites, o trabalho braçal, antes realizado em sua maior parte pelos escravos, era associado à incapacidade pessoal para desenvolver qualquer habilidade

intelectual ou artística e à degeneração moral. Desde a famosa ‘costureirinha’, a operária, a lavadeira, a doceira, a empregada doméstica, até a florista e a artista, as várias profissões femininas eram estigmatizadas e associadas a imagens de perdição moral, de degradação e de prostituição (RAGO, 2011, p. 589).

Assim eram tratadas as trabalhadoras domésticas de períodos anteriores àquele narrado na história (real?) do caminhão; aquelas que não ousavam interpelar os patrões como fez a “empregada moderna” de meados do século XX, que, embora tendo conquistado alguma voz, continuou - e continua neste início do século XXI - sem direito à cidadania e madrugando nas filas.

Sobre o fato das “mulheres das camadas médias e altas” serem “consideradas menos racionais que os homens” - ainda mais quando estes estão na condição privilegiada de ter uma formação intelectual mais elevada - pode ser que seja esta a mentalidade reproduzida no desfecho da “história” de Rubem Braga que testemunharemos a seguir. Ao ser interpelado pela empregada sobre seu cubículo abarrotado de fardos, eis que o patrão prontamente responde “que aquilo devia ser ideia” de sua mulher, “que de vez em quando tem uma”. E prossegue:

Não desejo criticá-la; é uma senhora que tem seus encantos, mas depois de 25 anos de casado estou imunizado contra qualquer crise de desespero. Se me aparecer em casa, embrulhado em papel colorido, um faquir vivo com uma trombeta na mão e uma lagartixa pendurada em cada orelha pela cauda, eu o recebo de boa cara, pois imagino que deve ser ideia de minha mulher e ela sem falta me provará que aquilo é excelente para espantar o homem que vem cobrar a prestação do sofá; que, com o dinheiro assim economizado, poderemos comprar quem sabe uma piteira de marfim, igual àquela que lhe presenteei quando éramos noivos e que ela perdeu num piquenique. Ela é assim, minha mulher, prática e romântica; acostumei-me; e, afinal de contas, não tenho outra (p. 95-96).

Era assim retratada a (sua) esposa pelo “essencialmente cronista”, o mais conceituado e que “ocupa um lugar de destaque na história da literatura brasileira” (SÁ, 1987, p. 13): a (fútil?) mulher que é ascendida da classe média à classe média alta com a chegada do caminhão de dinheiro. E quando esta, “muito piedosa” aconselha-o a gastar “algum dinheiro com obras de benemerência”, o marido lhe dá razão e resolve seguir seu conselho, afinal este admite que sempre teve “tendências marxistas” e achou que “os ricos devem ficar um pouco menos ricos para que os pobres fiquem um pouco menos pobres”. E, como “o governo houvesse fechado os cassinos”, decide fundar a “Sociedade Protetora das Girls”. Relata, então, os detalhes de como se deu o empreendimento:

Comecei protegendo duas, e tudo corria muito bem quando minha mulher sugeriu, com certa violência, que era melhor aplicar a verba em menores

abandonados. Argumentei que uma das *girls* era menor, e a outra, se não o era, o fora muito recentemente; e ambas estavam abandonadas; e quem sabe, meu Deus, o que poderia acontecer lançadas ao abandono com aqueles corpos tão lindos e aquelas almas tão frágeis – mas tão frágeis! (p. 102).

Obviamente, a “Sociedade Protetora teve de ser fechada”, mas passou a funcionar na “ilegalidade”, pois o narrador-autor observa que “mesmo em segredo” gosta de “praticar a caridade”, o que, aliás, pensa “ter mais merecimento; e como é bom!”. Encerra, “para tristeza do leitor”, o que considera ser uma “magnífica história”, disparando - metalinguisticamente e arrogantemente: “se pensam que vou contar outra, muito se enganam, pois agora tenho mais o que fazer – e o tempo já me é pouco para fazer o Bem” (p. 102).

Assim como tivemos o (des)prazer da (re)leitura de seu texto mais de meio século depois de escrito, tivesse o cronista a oportunidade de um encontro com uma crítica literária feminista contemporânea, ouviria de Rita Schmidt (2017, p. 177), por exemplo, como a *lavar a alma* de quem fica sem palavras diante dos absurdos testemunhados, que a explicação para o que ele produziu está na “lógica das operações binárias”, reforçadas pela Psicanálise, através das quais “os conteúdos da diferença masculino/feminino são posicionados de forma hierárquica e assimétrica”, o que resulta na “metaforização” do “Outro feminino” em “imagens” objetificadas da mulher, capazes de assegurar “o lugar de construção da positividade do sujeito masculino”. E mais:

na lógica do funcionamento da ordem simbólica, a alteridade feminina é apropriada e inscrita na simbolização negativa da diferença. Não há, efetivamente, significação outra para o sujeito feminino exceto na posição do Outro, e o critério do Outro é o pré-requisito para a organização conceitual da experiência do sujeito homem e sua relação de sentido com o mundo. Trata-se, portanto, de um sistema fechado de significações em que a Mulher é fixa na estrutura da fantasia masculina e aprisionada à corrente do desejo daquele (2017, p. 178).

Mas se o “Pai” da crônica moderna no Brasil disparar suas pérolas jornalístico-literárias de cunho machista sobre as supostamente indefesas mulheres “domesticamente colonizadas” e as *girls* de “corpos lindos”, antes dele, nas primeiras décadas do século XX, Lima Barreto, do alto de seu lugar canônico no Pré-Modernismo, utilizava-se da crônica para literalmente “peitar” as feministas. É o que comprova Eliane Vasconcelos (1992), que se dedica ao estudo de sua obra sob a ótica da ideologia do feminismo, ao fazer “Uma leitura de suas crônicas”; esse é o subtítulo do artigo de título intrigante: “Lima Barreto: misógino ou feminista?”. Diríamos em resposta ao questionamento proposto: misógino com as feministas. Na crônica intitulada “Os uxoricidas e a sociedade brasileira”, na qual acusa as feministas de serem omissas com a questão do assassinato de mulheres pelos maridos, isso pode ser confirmado:

“Contra tão desgraçada situação da nossa mulher casada, edificada com a estupidez burguesa e a superstição religiosa, não se insurgem as borrabotas feministas que há por aí” (1961, p. 173, *apud* VASCONCELOS, 1992, p. 260).

Há também o caso das provocativas crônicas publicadas nas revistas e jornais, também das primeiras décadas do século XX, denunciadas por Rachel Soihet no texto “Pisando no ‘sexo frágil’”, cuja matéria virou manchete na capa da *Revista Nossa História*, de janeiro de 2004, com o título “Abaixo as mulheres! Como a imprensa ridicularizava a luta feminista”. Como observa Soihet, os autores das crônicas fazem da ironia e da comédia um “poderoso instrumento para desmoralizar a luta pela emancipação feminina e reforçar o mito da inferioridade e passividade da mulher” (p. 15).

Observamos que a autora do artigo, não cita os nomes dos autores das crônicas que ilustram seu texto; apresenta apenas a data e o nome da revista ou jornal nos quais os textos foram publicados. Surgiu a dúvida: tratava-se de produções anônimas ou a autora teve receio de denunciar/enfrentar o poder de alguma pena falocêntrica canônica, já que autoria dos demais gêneros citados, como charges, desenhos e pinturas foi amplamente divulgada em seu texto?³⁸ E como vimos acima com Rita Schmidt que a função de toda pergunta é “articular uma suspeita”, para não cairmos no risco de especulações infrutíferas e tentarmos elucidar essa dúvida fomos à caça dos autores misteriosos realizando buscas pelos originais das crônicas nos meios eletrônicos. Eis que chegamos ao anuário digitalizado dos dois periódicos citados por Soihet: as revistas *Careta*³⁹ e *Fon-Fon*.⁴⁰ Pudemos constatar que uma das crônicas publicadas na revista *Careta*, citada no artigo - aquela que apresentava o título, daí ter sido possível chegar ao texto, foi produzida pelo escritor e redator da revista, Garcia Margiocco, não por acaso, íntimo de Lima Barreto, já que este também atuou durante longo tempo na revista *Careta*, como atesta Lília Moritz Schwarcz na biografia *Lima Barreto - triste visionário* (2017). Margiocco foi o responsável pela matéria fúnebre lamentando o falecimento do colega, assim como pela crônica intitulada “O boêmio imortal”, publicada na *Careta* em 12 de dezembro de 1922 em homenagem a Lima Barreto, falecido no dia 1 de novembro daquele ano.

³⁸ Os caricaturistas Raul Pederneiras e J. Carlos e o artista plástico Belmiro de Almeida.

³⁹ Revista humorística semanal que circulou no Rio de Janeiro entre junho de 1908 e novembro de 1960, considerada de “elevado padrão gráfico” e um “símbolo da modernização da imprensa no século XX” (NOGUEIRA, 2017, p. 60).

⁴⁰ Revista de variedades que tinha como subtítulo “A revista para o lar” e circulou no Rio de Janeiro de 1907 a 1958.

Com base nas considerações feitas acerca do enfrentamento às feministas presente nas crônicas de Lima Barreto, evidenciada nas pesquisas de Eliane Vasconcelos que testemunhamos anteriormente, não é difícil supor que o escritor pré-modernista tenha produzido textos para a revista *Careta* com o teor denunciado por Soihet. Mas, de certeza, o que podemos afirmar a partir do contato com o texto de Margiocco na íntegra - para além dos pertinentes trechos selecionados pela autora do artigo em sua análise - é o teor estereotipado e depreciativo e com que se refere às mulheres de modo a envolver também questões de raça. Com o intuito de desqualificar a luta das mulheres pela emancipação, dispara em “tom vulgar”:

[...] A mulher sempre se caracterizou pelo dom divino de criar. Ella, filha dilecta da imaginação de Deus, tornou-se o modelo perpetuo da beleza sobre a terra: Loira? Morena? Castanha?...Que importa! Não ha typo preferido, pois ás pretas, ás próprias pretas nunca falta o creoulo pachola para adorar...[...] É de crêr no entanto que entre nós só as muito feias hão de querer se emancipar... Coitadas!... As bonitas não, porque nunca lhes há de faltar o adorador que as dignifique... Que nos importa as feias! Salvem-se as belas, que a humanidade se aperfeiçoará.⁴¹

As crônicas foram utilizadas pela imprensa machista como uma ferramenta de ridicularização da luta feminista e de tudo que correspondia ao espaço dedicado às mulheres à época: ressaltam de forma “maliciosa” e “grotesca” a “inversão dos papéis” habitualmente considerados *naturais* de cada sexo e criticam severamente a profissionalização feminina e reivindicação das mulheres pelo direito ao exercício da cidadania plena, em especial, a luta pelo voto, que foi motivo de chacota e de tentativa de invalidação (SOIHET, 2004, p. 15). Um exemplo de piada das “pretensões” femininas pode ser comprovado na crônica “Mais uma reivindicação feminina”, publicada na revista *Fon-Fon*, que transcrevemos na linguagem da época:

Já não são sómente nas profissões; já não se limitam aos direitos civis e politicos; não param tambem nos vestuarios as reivindicações das nossas ardentes feministas. Ha uma tendencia pronunciada para usar cousas até agora só permitidas ao sexo feio. É assim que brevemente apparecerá uma obra da ilustrada senhora X... reivindicando o direito de senhoras usarem barbas também. [...] para demonstrar a falsidade da allegação de que toda mulher é tagarella, pois necessariamente terão de ficar caladas, ao menos enquanto fizerem a barba.⁴²

⁴¹ Crônica intitulada “Páginas da Cidade”. *Careta*, n. 551, ano XII, 1919, p. 21. (Disponível em: < http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_anos.htm>. Acesso em 17 jul. 2019.)

⁴² Publicada na revista de número 39, ano II, em 4 de janeiro de 1908. (Disponível em: < http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm>. Acesso em 15 jul. 2019).

Na busca que realizamos no anuário da *Fon-Fon* pudemos constatar que, em geral, os textos são anônimos, como o que acabamos de citar, ou, quando assinados, apresentam apenas as iniciais do nome do autor ou pseudônimos; outros, como é o caso do que denominavam de “Chronica política”, são assinados pela própria revista.

Podemos concluir que em sua paradoxal relação com a história tradicional e com o jornalismo, sob a pena dos homens das letras, em determinados momentos, a crônica constituiu-se como forma de opressão e “difamação do feminino”: ora “útil”, no sentido de servir como fonte de pesquisa sobre as mulheres e de registro de suas experiências cotidianas, ora “fútil” ao servir como instrumento a favor da misoginia. Mas sigamos confiantes rumo aos próximos capítulos desta história que busca dar visibilidade à escrita das mulheres, ainda no encalço dos mestres, desta vez com o objetivo de colocar em evidencia as cronistas pioneiras no jornalismo brasileiro, a fim de comprovar como a crônica, sob a pena das mulheres, dada a possibilidade a expressão do “eu”, também serviu como um instrumento de resistência e de “construção do feminino”.

CAPÍTULO 2

MULHERES CRONISTAS NO JORNALISMO BRASILEIRO: Marilene Felinto e suas precursoras

As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre.

Audre Lorde (1979)

[...] como as mulheres são sempre tão pessoais, dirão eles, esfregando as mãos de alegria; posso até ouvi-los enquanto escrevo.

Virginia Woolf (1933)⁴³

Neste capítulo, revisitaremos aquele que ficou conhecido como o período de fixação da crônica no Brasil, refletindo mais a fundo sobre a relação entre literatura e jornalismo e lançando um olhar crítico feminista para as escritoras do passado, na busca por precursoras. Procuramos dar ênfase à produção das mulheres, por considerarmos que estas foram invisibilizadas ao longo dos tempos pela construção de um cânone literário androcêntrico e elitista que, como pudemos testemunhar no capítulo anterior, gira em torno de poucos nomes de “bons cronistas”, sobre os quais muito já foi dito.

Um século separa Marilene Felinto de duas contemporâneas suas, as precursoras Carmem Dolores e Júlia Lopes de Almeida, sendo que estas carregam em comum, além da contemporaneidade, a “condição de fronteira nos marcos da temporalidade”, ou seja, o fato de terem vivido e registrado a experiência de escrita “[...] no limiar do tempo, que é a fronteira de um século e também de um milênio” (VECCHI, 2001, p. 71). Considerados como “momentos privilegiados”, essas fronteiras podem ser pensadas como “marcos simbólicos”, uma “situação de fechamento e abertura, de balanço do que foi feito, de inventário da bagagem a levar para um novo tempo, de desafios e de dúvidas em busca de respostas”.⁴⁴

Mais adiante, conheceremos como se deu a experiência das duas escritoras oitocentistas com o jornalismo, bem como de que modo se dava a relação de fronteira deste com a literatura naquele contexto sócio histórico. O que ou quem as motivou ou as desestimulou? Sim, porque as mulheres escritoras normalmente têm uma história de

⁴³ Trecho de uma carta escrita para a Dama Ethel Smyth, datada de 8 de junho de 1933, na qual Woolf menciona ter abafado sua própria personalidade em *Um teto todo seu* (1929) por medo de não ser levada a sério (*apud* RICH, 2017, p. 69).

⁴⁴ Orelha do livro *Fronteiras do Milênio* (2001), organizado pela historiadora Sandra Jatahy Pesavento.

resistência, de dependência ou de desestímulo para registrar e transformar em matéria para suas produções. Por ora, e como forma de dar continuidade ao movimento de idas e vindas que têm dado o tom e norteado as discussões sobre as questões de gênero aqui propostas, vejamos qual o sentimento de Marilene Felinto naquele “limiar do tempo” que foi o seu:

“Jornalismo foi o que os homens fizeram comigo, uma espécie de endurecimento”. Assim, inicia o Prefácio, uma espécie de relato autobiográfico da coletânea de crônicas que é objeto de estudo desta pesquisa. O desabafo da autora é revelador de que pode se tratar de uma produção perpassada pelo “eu”, e que é resultado da conflituosa e delicada condição da mulher/escritora em meio ao que era o contexto de produção e de circulação primeira da crônica.

Antes disso eu não passava de uma menina - antes disso, eu não passava de uma jovem mulher que conhecera de perto apenas as sensibilidades de um outro mundo, o da literatura e o da poesia, eu que só me deitara com ‘homens sensíveis’ formados nesse tipo de coisa.

Tornei-me um pouco homem depois de ingressar no mundo engravatado do jornalismo - com mais dinheiro e mais poder de penetração (o poder masculino por natureza, político, imediato, ‘midiático’) do que da escritora, a literata ou a professora teriam (p. 15).

O tom amargurado é de quem sabe que foi praticamente forçada a adequar-se na busca por um espaço profissional que, em todos os tempos, mostra profundas desigualdades de gênero. Percebe-se no discurso de Felinto, ao prefaciar o livro de crônicas, certo mal-estar com aquilo que “teve” de produzir, como se a proximidade com o jornalismo e tudo que ele representa a distanciasse daquilo que considera literatura, ou seja, os textos ficcionais. Em sua restrição, não poupou críticas à imprensa de seu entresséculos; chega mesmo a afirmar ter certeza de que é um equívoco a passagem de qualquer escritor de ficção pelo jornalismo, mas esclarece que fala do “escritor original, de origem, de vocação surda que se manifesta para além de seu desejo de se entregar ou não ao ofício, único caminho possível para a realização de sua existência. Falo deste, e não do ‘escrevinhador’ de jornal, o jornalista [...]” (p. 17).

No entanto, é importante ressaltar que a perspectiva que adotamos ou que gostaríamos de adotar para pensar essas questões fronteiriças e por vezes conflituosas que se impõem neste trabalho, tanto no que diz respeito à relação entre história, literatura e jornalismo, quanto nas que envolvem a relação entre a escrita de mulheres de tempos e lugares distintos e distantes, é aquela que considera as fronteiras não como barreiras, mas como trânsito.

2.1 Recapitulando a gênese: de *mãe legítima* da história à *filha bastarda* do jornalismo

Em sua transição para o jornal na segunda metade do século XIX, a crônica perde a extensão dos registros históricos: daqueles que “revisaram” a história do “povo de Deus” no Antigo Testamento; daqueles que deram origem à história portuguesa e brasileira na Idade Média de Fernão Lopes e de Caminha, tão didaticamente evidenciados no rol das obras das “escolas literárias”; de tantos outros relatos menos conhecidos dos leitores comuns, como aquele poético e épico produzido por Christine de Pizan para relatar os “feitos” de Joana d’Arc e registrar algo que testemunhou da história das mulheres, ou, ainda, aqueles relatos de viagem do período colonial que registraram o “horror” da empreitada colonial do Ocidente. Perdeu em extensão e em caráter histórico-documental, mas ganhou em literariedade e deixou como herança para a história moderna a marca da subjetividade impressa pelos primeiros cronistas, como um espectro a assombrar os afeitos à objetividade científica.

A partir do século XIX, a Historiografia, tornando-se ou pretendendo-se Ciência, desligou-se da companheira milenar, a arte literária, para arrimar-se a parceiros não-estéticos. E atualmente, quer entre especialistas no setor, quer entre leigos, a Historiografia passa por uma atividade científica. Entretanto, pondo de lado que todo conhecimento, incluindo o científico, traz a marca do sujeito que o detém ou propõe, é de observar que o fantasma da subjetividade continua a rondar o firmamento historiográfico (MOISÉS, 1979, p. 290).

A partir daí, portanto, a crônica - que se quer arte e não Ciência - deixa a condição de *mãe legítima* da história e passa a *filha bastarda* do jornalismo, ocupando, estrategicamente, o exíguo e rebaixado rodapé do jornal, espaço onde era publicado tudo o que pudesse entreter ou informar as/os leitoras/es dos acontecimentos do dia ou da semana. É neste espaço que se estabelece o que viria a ser considerado, mais adiante, quando são convencionadas as didáticas escolas literárias, a “verdadeira” literatura brasileira, com o surgimento da produção do tão valorizado Romantismo Brasileiro. É aí, também, que a crônica continua fazendo do hibridismo, da subjetividade e do circunstancial sua marca registrada.

No entanto, essa cordial adaptação da crônica em terras brasileiras por ocasião da passagem para a modernidade levou a crítica literária a construir uma gênese, ligando-a ao jornalismo, bem como a reivindicar uma - pretensa e aparentemente inquestionável - demarcação cronológica (moderna) e territorial (carioca) que desconsidera seu hibridismo com a história antiga e medieval, assim como mais uma vez marginaliza a produção anterior em forma de cartas e relatos de viagem do período colonial.

No trânsito para os trópicos sujeita ao curso do tempo, obviamente a crônica se aclimatou e se transformou, a ponto de levantar um problema: seria uma expressão literária tipicamente brasileira? Questão ciosa, ideal para discussões acadêmicas, tem derramado tinta inútil. Que importa a gênese da crônica senão como *pormenor* histórico? Em que alteraria o panorama oferecido pela crônica brasileira? A rigor, mesmo que originária da França - como de resto tantas manifestações literárias ao longo do século XIX -, a crônica assumiu entre nós caráter *sui generis*. Em outros termos. ‘estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente esse rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França. Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses’. Consequentemente, se gaulesa na origem, a crônica naturalizou-se brasileira, ou melhor, carioca (MOISÉS, 1979, p. 246. Grifo nosso.).

Pode ser que a “discussão acadêmica” sobre a “gênese da crônica” que propusemos até aqui tenha sido (ou venha a ser) considerada uma “questão ciosa” pelas/os possíveis leitoras/es deste trabalho, ainda assim, insistiremos nela mais adiante, após (e)levarmos a discussão para outra questão que parte dos leitores convencionais consideraria um “*pormenor* histórico” sem grande “valor”: ocupemo-nos a partir de agora do que diz e, principalmente, do que deixa de dizer a crítica literária convencional sobre a produção das mulheres neste período de chegada e fixação da crônica no Brasil.

Embora nosso interesse pela escrita das mulheres como cronistas tenha sido suscitado pela produção de Marilene Felinto, daí não nos desprendermos dela como objeto de estudo, não alcançaríamos os novos interesses/objetivos que se somaram após o contato com sua obra, se nos detivéssemos apenas na leitura/análise de seus textos, considerando o vasto campo de produção de escritoras anteriores a ela e a imensa escuridão na qual estiveram mergulhadas, devido à cegueira decorrente de um cânone iluminador das produções masculinas.

2.2 Mulheres cronistas no Brasil do entresséculos: invisibilizadas e precursoras

De volta às considerações de Candido (2003, p. 94) e à matemática insana iniciada no capítulo anterior, o crítico faz referência àqueles que no século XIX “contribuíram para fazer do gênero este produto *sui generis* do jornalismo literário que ele é hoje”: José de Alencar, Francisco Otaviano, Machado de Assis, França Júnior, Olavo Bilac, João do Rio, João Luso. Entre eles, “maiores e menores”, uma mulher: Carmem Dolores. Como podemos ver, assim como o crítico e historiador ideologicamente escolheu autores e “arredondou” datas para dar início à formação da literatura brasileira, assim também ele e tantos outros estudiosos, não

menos ideologicamente, não apenas excluem muitas mulheres escritoras desta formação, como, ao se referirem a elas, utilizam uma linguagem dúbia e tendenciosa através de uma valoração que as diminui.

Nascida no Rio de Janeiro em 11 de março de 1852, Emília Moncorvo Bandeira de Melo ficou conhecida pelo pseudônimo de Carmen Dolores, utilizado entre os anos de 1905 e 1910 para assinar suas crônicas na coluna dominical “A Semana”, na primeira página do jornal *O País*, considerado o jornal de maior tiragem da América do Sul, na época. Iniciou a carreira literária por diletantismo, em 1895,⁴⁵ de forma tímida, no anonimato; mesmo assim, atuou como romancista, contista, dramaturga, tendo se dedicado também à crítica e à poesia; “depois, premida por necessidade financeira, inicia sua colaboração nos jornais, sistematicamente” (VASCONCELOS, 1998, p. 12-13). Mas deixemos que ela fale de si.

Outrora escrevia eu sob a capa impermeável do anônimo. Só como ‘diletante’ muito oculta e que até ‘com vexame’ cedia ao seu arrastamento pelas coisas literárias.

Deu-se, porém, a prematura morte do meu estremecido filho, chefe da minha casa [...]; e de chofre, espavorida, eu me vi sozinha em face da realidade atroz...Escuso insistir nas etapas dolorosas de minha via sacra...Mas há muito que a minha coragem venceu e tenho hoje o orgulho, permitam a confissão, de sustentar honestamente, dignamente, eu só, o meu lar, toda minha família, com o exclusivo esforço de minha pena de mulher.⁴⁶

As barreiras que se colocaram diante dela para ingressar no jornalismo podem ser testemunhadas em desabafo que faz na crônica que dedica à morte de Machado de Assis, demonstrando claramente sua mágoa em relação ao mais “imortal” dos escritores brasileiros:⁴⁷ “Eu e o ilustre morto da semana fomos grandes camaradas”, relembra. E faz o relato de uma experiência que as críticas literárias feministas Sandra Gilbert & Susan Gubar, mais adiante, em 1979, interpretariam como sendo resultado da necessidade de “pais literários” ou de “precursores masculinos”, que, para as mulheres escritoras, naquele contexto histórico, “simbolizavam a autoridade”. Vamos ao relato: “[...] Foi um terceiro que nos apresentou - esse inolvidável Visconde de Taunay, outro imortal, independente da Academia, [...] E uma apresentação do Taunay significava então recomendação de valor, de modo que eu e Machado de Assis ficamos logo cordiais amigos”. Nostálgica, relembra, ainda, a longa convivência com

⁴⁵ A partir de uma enquête literária promovida pelo Almanaque do jornal *O País* (COELHO, 2002, p. 104).

⁴⁶ Crônica publicada em 30/06/1907 (*apud* VASCONCELOS, 1998, p. 14).

⁴⁷ Machado de Assis morreu em 29 de setembro de 1908 e em 04 de outubro é publicado o referido texto de Carmem Dolores. Importante observar que as crônicas da autora no jornal *O País* não recebiam títulos; apenas o nome da coluna “A Semana”, seguido da data.

as “nobres sombras de mestres” do “mundo *chic*”, dos “ritmos clássicos da sonata” nos “concertos” no “Club Beethoven da Rua da Glória”.

[...] e lá me achava eu sempre, numa roda amiga de senhoras elegantes e intelectuais festejados, de que fazia infalivelmente parte o escritor que a pátria neste momento chora com razão. Mas os tempos correram, correram... Há cinco anos, talvez, procurei-o na Secretaria de Indústria e Viação, para o consultar sobre o projeto que já se definia em meu espírito de escrever para jornais. Achei-o gentilíssimo, amável, com o macio sorriso de sempre: mas nessa gentileza um pouco negativa, nessa doçura talvez enigmática, senti a falta do apoio intelectual que lhe pedia. E afastei-me entristecida (DOLORES, 1998, p. 107-108).

Tristeza certamente advinda do que Gilbert & Gubar (2017) diagnosticarão como “ansiedade de autoria”, resultante da sensação de ausência de precursoras que validem sua escrita. Um mal que se abateu sobre as mulheres escritoras do passado (e algumas do presente que não tiveram oportunidade de conhecer suas predecessoras), devido ao sentimento de dependência de um “precursor masculino”, que, normalmente, “falha” em “apontar meios pelos quais ela experimenta sua própria identidade como escritora”. Os homens escritores sofreriam o que a “psico-história” da literatura, mais especificamente, a figura emblemática misógina de Harold Bloom chamou de “ansiedade de influência”;⁴⁸ que nada mais é do que o “temor de não ser criador e de que os trabalhos de seus predecessores, existindo antes e além dele, assumam prioridade essencial sobre suas próprias obras” (p. 190). Em suma, um caso de excesso de precursores, que diagnosticaríamos de vaidade e orgulho ferido. As mulheres escritoras anseiam por modelos e precursoras e padecem do “temor radical de não poder criar, de que, porque ela nunca poderá vir a ser uma ‘precursora’, o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la” (p. 193).

Carmem Dolores vence o temor e o consequente mal da “ansiedade de autoria” e, posteriormente, é bem aceita pela crítica, consagrando-se como personalidade forte, corajosa e apaixonada; teve sua escrita adjetivada de “prosa indisciplinada e belicosa”, por Gilberto Amado, que a substituiu no jornal, após sua prematura morte em 16 de agosto de 1910, aos 58 anos de idade. Conforme atesta Eliane Vasconcellos, Carmem Dolores trabalhou até os últimos dias de sua vida, e, em 21 de agosto de 1910, Gilberto Amado dedica sua primeira crônica à antecessora, declarando “tratar-se de uma mulher ‘fulgurante’[...] a cronista mais bem paga de então [...] ‘e os maiores nomes da literatura brasileira eram candidatos ao posto

⁴⁸ A referência a Harold Bloom é feita por Gilbert & Gubar (2017) por meio do estudo da obra de J. Hillis Miller (1977), para quem o primeiro e principal estudioso da psicologia da história da literatura foi Harold Bloom, ao aplicar estruturas freudianas às genealogias literárias e postular que a dinâmica da história literária surge da dinâmica da “ansiedade de influência”.

vago” (1998, p. 11-12).⁴⁹ Para Brito Broca, trata-se de “um espírito combativo”, na defesa do “divórcio e de várias reivindicações feminista”. É classificada por Lúcia Miguel Pereira como “romancista de valor”, com destaque para a “intenção feminista” em seu romance *A luta* (1911), “no qual focaliza a instabilidade social e moral das mulheres que não se resignaram à sujeição familiar, nem lhe querem perder os benefícios” (*apud* COELHO, 2002, p. 104). Em suma,

suas crônicas podem ser vistas como documentos de uma época, onde ela fixa imagens do cotidiano, expõe suas ideias e defende opiniões. Marcando presença em um espaço quase que exclusivamente masculino, ficando à margem das histórias literárias, ela fez parte das escritoras pioneiras que lutaram pela educação da mulher, para a colocação desta dentro da força do trabalho e a favor do divórcio (VASCONCELLOS, 1998, p. 12).

Entre os que se destacaram no século XX, Candido (2003, p. 95-96) aponta aqueles que, segundo ele, são responsáveis pela consolidação da crônica no Brasil. Além do quarteto imbatível, já citado, estão Mário de Andrade, Manuel Bandeira e, uma mulher, Raquel de Queirós.⁵⁰ Primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1971, uma unanimidade que até dispensa apresentações, mas a qual retornaremos em momento oportuno, Raquel de Queirós é citada, também, por Massaud Moisés e por Davi Arrigucci, quando este, após listar os (de sempre) grandes cronistas modernistas, declara em tom reticente (assim mesmo, após reticências): “... Surgem as mulheres cronistas, com Eneida⁵¹ e

⁴⁹ *Ao esvoaçar da ideia* é o título da coletânea publicada postumamente, em 1910. Eliane Vasconcellos foi responsável pela organização e publicação, em 1998, da coletânea com 39 crônicas de um total de 270 produzidas por Carmem Dolores para o jornal *O País*. A pesquisadora ressalta que o trabalho foi resultado do projeto que desenvolveu com as professoras Zahidé Muzart e Rita Terezinha Schmidt para o CNPq, sobre as escritoras brasileiras do século XIX.

⁵⁰ Nascida em Fortaleza no ano de 1910, aos 15 anos de idade Raquel de Queirós forma-se professora e ingressa na carreira do magistério, mas sua real vocação era para as letras. Foi atraída para o jornalismo em 1927, quando começa a colaborar com crônicas e poesias no jornal *O Ceará* com o nome literário de Rita de Queluz. Logo se torna redatora efetiva do jornal. Embora seja também poeta, dramaturga, ensaísta, tradutora e considerada romancista de grande força, em alguns momentos de sua carreira dedicou-se quase que exclusivamente ao jornalismo. Suas crônicas estão reunidas nos livros: *A donzela e a moura torta* (1948); *100 crônicas escolhidas* (1958); *As menininhas e outras crônicas* (1976); *Mapinguari* (1989); e *Não me deixes morrer* (2000). Raquel de Queirós faleceu em 4 de novembro de 2003, no Rio de Janeiro.

⁵¹ Eneida Villas Boas Costa de Moraes nasceu em Belém do Pará, em 1904, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1971. Desde cedo, teve acesso a uma educação privilegiada: aprendeu francês com uma babá francesa, assim como conheceu os grandes clássicos da literatura infantil e universal. Torna-se uma profissional da imprensa, trabalhando inicialmente em duas revistas e colaborando, como poeta, no jornal *O Estado do Pará*. Posteriormente, casa-se e passa a colaborar com a imprensa de outros estados. Em 1930, publica seu primeiro livro *Terra verde*, composto de poemas amazônicos, separa-se do marido e muda-se para o Rio de Janeiro, onde passa a integrar o grupo de intelectuais do qual Raquel de Queirós também fazia parte. De personalidade dinâmica, era respeitada no meio intelectual e político nacional. Seduzida pelas ideias socialistas e sem dinheiro, muda-se para São Paulo para trabalhar como operária numa fábrica. Filiou-se ao Partido Comunista e, como militante, foi presa algumas vezes durante o Estado Novo (Vargas). No entanto, de acordo com Coelho (2002, p.

Raquel de Queirós” (1987, p. 62). Como se estas fossem as únicas mulheres a terem produzido crônicas no Brasil até então.

Justiça seja feita a Carmem Dolores, Eneida Moraes e Raquel de Queirós, mas onde estaria escondida, por exemplo, Júlia Lopes de Almeida, uma pioneira e precursora, que não foi vista por nenhum dos estudiosos citados até aqui, mesmo tendo escrito em vários periódicos e jornais por quase meio século?

Se não foi vista pelos estudiosos das últimas décadas do milênio, interessante observar que João do Rio, enaltecido como “o antecessor de todos os cronistas”,⁵² demonstraria sua admiração, reconhecimento e respeito por “Dona Júlia”, selecionando-a como uma das figuras representativas do cenário literário e jornalístico da primeira década do milênio a serem entrevistadas e, mais tarde, eternizadas em seu livro *O momento literário* (1994). Mais interessante ainda é observar que João do Rio nasceu em 1881, ano em que Júlia Lopes, então com 19 anos, publicava sua primeira crônica no jornal *Gazeta de Campinas*.⁵³

Júlia Lopes viveu entre os anos de 1862 e 1934 e, como nos dá notícia Norma Telles (2011, p. 436),

lutou por mais de quarenta anos, por meio de suas crônicas e campanhas públicas, pela redenção e redefinição nacional pela pequena propriedade e obcecada por um método de produção racional, pela mulher como agente de transformação da sociedade. A comunidade de mulheres, tema recorrente em sua obra, opõe-se ao ideal convencional da mulher vivendo para e através do homem.

No referido texto de Norma Telles, intitulado “Escritoras, escritas, escrituras” que integra a *História das mulheres no Brasil*, a estudiosa afirma ainda que Júlia Lopes “em suas crônicas fez campanhas em defesa da cidade, da educação da mulher, do divórcio, da exposição de flores, assim como fizera da defesa da Abolição e da República” (2011, p. 435). Em suma, fez história. Importante ressaltar que a escritora recebeu apoio irrestrito do pai para produzir e publicar seus primeiros textos, o Dr. Valentim José da Silveira Lopes, Visconde de

196-197), em momento algum, parou de escrever, fossem as crônicas diárias para os jornais cariocas, fossem novelas, contos ou histórias para crianças. Em 1946, passou a escrever para o jornal feminista *Momento Feminino* e prossegue com suas atividades como intelectual de esquerda. Suas crônicas adjetivadas de “memorialistas” estão publicadas em seis livros: *Paris e outros sonhos*, 1950; *Cão da madrugada*, 1954; *Alguns personagens*, 1954; *Árdua* 1957; *Os caminhos da terra* 1959; *Banho de cheiro*, 1962.

⁵² Embora haja certo consenso dos estudiosos tradicionais das relações entre jornalismo e literatura no Brasil do século XIX em torno do nome de Francisco Otaviano como “o verdadeiro criador” da crônica, com a seção intitulada *A Semana no Jornal do Comércio* entre os anos de 1852 e 1854 (FARIA, 1992, p. 304), de acordo com Jorge de Sá (1987, p. 5), o cronista “natural dos trópicos” só surgiria com Paulo Barreto, o João do Rio,

⁵³ O texto versava sobre a atriz italiana Gemma Cuniberti e foi publicado no dia 7 de dezembro.

São Valentim e dono do Colégio de Humanidades no Rio de Janeiro. Mais tarde, o apoio veio do marido, o escritor português Francisco Filinto de Almeida, Diretor da revista *A Semana*, editada no Rio de Janeiro, da qual Júlia Lopes foi colaboradora por vários anos.

Paralelamente aos textos de Carmem Dolores que eram publicados no jornal *O País* aos domingos, Júlia Lopes publicava seus textos às terças-feiras, alternando a cada semana narradoras/es ou protagonistas em três colunas intituladas: “Reflexões de uma esposa”, “Reflexões de uma viúva” e “Reflexões de um marido”. Desse modo, surpreendia seus leitores, na maioria homens, com impressões, desabafos e observações críticas acerca das “questões conflituosas do cotidiano familiar que perpassam as questões de gênero”, que têm como consequência a insatisfação diante das “tensões geradas na rotina das relações de poder” (MOREIRA, 2015, p. 10).

Estudiosa da obra de Júlia Lopes, a professora Maria Inês de Moraes Marreco (2015, p. 96) considera a produção desse período como sendo de uma “vertente progressista”, refletindo ideias que colocaram a escritora “no rol das mulheres que lutavam para serem ouvidas”. Considera gradativa a mudança no tom que aos poucos vai rompendo os limites impostos às mulheres, como se a visão de mundo e da condição feminina fosse sendo ampliada com o passar do tempo e a experiência. Mas ressalta que em todas as épocas algo de transgressor pode ser percebido. A produção do momento anterior a este foi publicada em duas coletâneas que fazem parte de uma “vertente tradicional”,⁵⁴ com apologias à submissão da mulher e às coisas do lar, mas “já apresentando ideias feministas”. Algo que pode ser comprovado nos trechos que seguem: “[...] somos, na maior parte, umas inúteis donas de casa! [...]” ou “[...] não vos esqueçais de que o homem é egoísta e auctoritario [...]”.⁵⁵

Para a professora Nadilza Moreira (2015, p. 17), essas primeiras produções são “manuais” e fazem parte da “didática feminista” que tinha como objetivo instruir as mulheres na árdua tarefa de serem boas mães, esposas amorosas e filhas exemplares. Já nas palavras de Júlia Lopes: “O que eu desejaria, portanto, seria não um livro que ensinasse a executar este ou aquele trabalho, mas um livro que ensinasse a aprender, [...] E esse livro consolador e amargo, os pais dariam a sua filha como um dote providente e útil.” (apud MOREIRA 2015, p. 17).

Da produção do período subsequente, já adjetivado de “progressista”, 37 crônicas publicadas primeiramente no jornal *O País* e na coluna *Dois Dedos de Prosa*, entre 1907 e

⁵⁴ *Livro das noivas* (1891), *Livro das donas e donzelas* (1906).

⁵⁵ O primeiro da crônica intitulada “A cozinha” e o segundo da crônica intitulada “Falta de tempo”, ambas publicadas no *Livro das Noivas* (1891).

1909, estão reunidas no livro *Eles e Elas*.⁵⁶ Ainda para a professora Nadilza (2015, p. 13), “no rol das representações feministas precursoras registradas em *Eles e Elas*, não podemos deixar de pontuar a mentalidade *avant la lettre* das protagonistas, particularmente, quando a pauta apresentada era refletir acerca da possibilidade feminina de expressar e de exercitar a própria vontade nas relações de gênero.” Um exemplo disso são suas considerações sobre o divórcio, um dos temas das discussões calorosas testemunhadas em “serões familiares”, nos quais “os homens teimosos e querelentos” aproveitam para se “digladiarem”, já que “não atendem a nada quando tratam de defender as suas opiniões”. Estrategicamente, uma indignada narradora-autora-personagem desabafa: “[...] Como a minha opinião de mulher tem pouco peso [...], eu guardo para mim as sugestões do meu critério, sentindo-me resvalar para os estados opressivos do abatimento, da contrariedade e da consternação”. E, mais adiante, numa voz individual que é um reflexo das tantas vozes sociais silenciadas das mulheres de seu tempo - e que, certamente, ecoa até hoje - denuncia:

Estes serões familiares de que moralistas gabam as doçuras, dão às vezes assunto para reflexões bem originais! Uma das que me acudiram [...], foi que o divórcio não é só uma libertação para os casamentos desgraçados, como também é uma ameaça útil para os felizes. O homem ama tanto mais a mulher quanto tem medo de perdê-la (ALMEIDA, 2015, p. 84).

Não há como não reconhecer nessas cenas descritas pela cronista uma experiência relatada por Adrienne Rich, no texto “Quando da vida acordamos: a escrita como revisão”.

Ao reler *Um teto todo seu* (1929) de Virginia Woolf, pela primeira vez após alguns anos, fiquei surpresa com o modo cuidadoso, esforçado, tentativo que transparecia no tom do ensaio. E reconheci esse tom. Já o havia encontrado muitas vezes, em mim e em outras mulheres. É o tom de uma mulher quase em contato com sua raiva, mas que está determinada a não parecer zangada e que se quer calma, distante e até simpática em uma sala cheia de homens na qual o que vem sendo dito são ataques à sua própria integridade. Virginia Woolf está se dirigindo a um grupo de mulheres, mas com uma total consciência – como sempre esteve – de que homens a escutavam (2017, p. 69).

Outro exemplo, é de como a coluna “Reflexões de um marido” era usada por Júlia Lopes, conscientemente e ironicamente, como forma de resistência e estratégia “política” para subverter e apropriar-se da “gramática dos homens”, como a perceber que a linguagem “encobre um adversário invencível”, antecipando-se ao pensamento Hélène de Cixous (1976).

⁵⁶ O livro teve duas edições organizadas pela própria autora em 1910 e 1922, e foi (re)editado em 2015 pela professora Nadilza Martins de Barros Moreira, da UFPB.

O que pode ser visto na fala de um marido sobre a esposa na crônica “Ah! Os senhores feministas!”:

“[...] a sua obrigação de boa esposa é estar em casa, não fazer nunca sentir a sua falta, e estar sobretudo naquela hora sentada naquela cadeira, dirigindo o movimento do serviço! Minha mulher é-me tão indispensável à mesa, como o pão, o saleiro, a garrafa de vinho ou guardanapo. [...] Para a mulher, o marido talvez seja alguma coisa mais complexa; para o marido, porém, a mulher é sobretudo um hábito... Cá por mim não posso viver sem a minha, nem quando penso nas outras” (ALMEIDA, 2015, p. 75-79).

Ao retratar a indignação masculina questionadora do feminismo e das conquistas das mulheres, a autora revela uma estratégia discursiva que coloca em destaque as contradições das relações de poder pautadas nos valores patriarcais de submissão feminina. Diante das evidências de uma mentalidade *avant la letre* que não se limitou a dar voz às/aos protagonistas de suas crônicas autoficcionais, surge o inevitável desejo de saber o que a autora teria a dizer acerca do tenro movimento feminista no Brasil do entresséculos. Unimo-nos uma vez mais ao jovem entrevistador João do Rio em sua visita a “Um lar dos artistas”, para inquirir: “- E o feminismo, que pensa do feminismo?”. Têm-se a impressão de que “nos olhos de D. Júlia” surge “um brilho de vaga ironia”. Ao que responde prontamente, mas não sem deixar no ar alguns pontos de interrogação: “- Sim, com efeito, há algumas senhoras que pensam nisso. No Brasil o movimento não é contudo grande. Acabo de receber um convite de Júlia Cortines⁵⁷ para colaborar numa revista dedicada às mulheres. Descanse! Há uma seção de modas, é uma revista no gênero da *Femina*...” (*apud* RIO, 1994, p. 33).⁵⁸

Mas, ao que parece, a restrição a um feminismo que, segundo ela, se rendeu ao lugar comum do mercado consumidor feminino, não a impediram de produzir textos para periódicos da “imprensa feminina” alguns anos depois de proferir as afirmações acima, já que se tornou uma das colaboradoras da primeira grande *Revista Feminina* que circulou no Brasil entre os anos de 1914 e 1936.⁵⁹

⁵⁷ Conhecida como uma das “três Júlias”, juntamente com Júlia Lopes e Francisca Júlia, Júlia Cortines Laxe foi consagrada, depois desta última, como “a mais alta expressão feminina do parnasianismo” (COELHO, 2002, p. 309).

⁵⁸ O primeiro número da revista francesa *Femina* apareceu em 1 de fevereiro de 1901. Depois deste grande título da imprensa feminina ter sido comprado em 1919 pelo proprietário de outra revista feminina, *Vie Heureuse*, as duas revistas fusionaram, passando a ter o nome único de *Femina*. (Disponível em: <<http://www.affloripa.com.br/os-premios-literarios-da-franca/>>. Acesso em: 23 ago. 2018.).

⁵⁹ Revista fundada por Virgilina de Souza Salles, de tradicional família paulista. Virgilina faleceu em 1918, mas a publicação continuou sob a direção do marido, o Sr. João Salles. O bom relacionamento da família com os círculos literários permitiu que a revista tivesse como colaboradoras/es, além de Júlia Lopes, Francisca Júlia da Silva, Presciliana Duarte, Olavo Bilac, Coelho Neto e Menotti del Picchia (BUITONI, 1990, p. 44).

É importante observar que a “imprensa em geral”, a grande imprensa, aquela destinada ao “conjunto do público”, sempre foi espaço eminentemente androcêntrico, consequentemente, mais valorizado porque considerado o “verdadeiro jornalismo, lugar onde se lida principalmente com o fato político” (BUIIONI, 1990, p. 16). Certamente vem daí o fato de Júlia Lopes “[...] apresentar a reflexão sobre gênero de forma dúbia: precisava dizer o que queria, mas queria e precisava ser lida”.⁶⁰

Em contraposição ao termo “imprensa em geral” convencionou-se contrapor a “imprensa feminina”, aquela que seria “dirigida e pensada para mulheres”, e a “imprensa feminista” que, embora dirigida ao mesmo público, se distingue pelo fato de “defender causas”. A primeira, qualificada pelas pessoas que a produzem - e que não necessariamente são mulheres - como jornalismo de entretenimento e amenidades, sem objetivos políticos, e uma vitrine para anúncios publicitários dirigidos a um público consumidor/leitor, este sim, feminino. A segunda, em sua maioria, redigida, administrada e distribuída por mulheres, conhecida como sendo “constituída por publicações que têm finalidade política de defender as mulheres”. De modo geral, trata-se de “veículos alternativos”, pois é muito difícil conciliar publicidade e objetivos políticos (BUIIONI, 1990, p. 92). Talvez isso explique a descrença de Júlia Lopes naquilo que se intitulava como produção feminista, já que para ela não passava de publicação feminina, sem o alcance político que o feminismo exige e necessita.

O fato é que o traço comum de resistência e enfrentamento que une as escritoras às quais dedicamos este estudo, como é o caso de Carmem Dolores, Júlia Lopes e, claro, Marilene Felinto - ou outras tantas que produziram e produzem crônicas na grande imprensa nacional sem alcançar visibilidade - perde a razão de ser quando se pensa nas modalidades da imprensa específicas para o público feminino, considerando que nestas a produção das mulheres como cronistas normalmente é bem aceita, embora com um público leitor bem mais restrito e, como sempre, rotulada como gênero “menor”.

A imprensa feminina era um canal de expressão para as sufocadas vocações literárias das mulheres, principalmente no caso das *produções menores*, [...]. Provavelmente não houve aqui, no século passado, nenhuma folha ou revista feminina que não apresentasse parte literária. Quase todas qualificavam-se de ‘folha literária’ ou ‘revista de literatura’ (BUIIONI, 1990, p. 40. Grifo nosso).

⁶⁰ Observações da professora Liane Schneider por ocasião da leitura da crônica “O vestuário feminino”, em aula ministrada no Programa de Pós-Graduação em Letras da UPFB, em outubro de 2017. (Crônica integrante do *Livro das Donas e Donzelas*, de 1906.).

Essas observações levam-nos de volta ao percurso da gênese da crônica que nos propusemos a percorrer, de modo a refletir mais profundamente acerca de um aspecto importante a ser considerado: a estreita relação entre literatura e jornalismo quando do surgimento deste último no Brasil. Vale trazer para este momento da discussão a esclarecedora consideração de Massaud Moisés acerca do jornalismo, conceituado por ele como “forma híbrida”, em seu já tão citado estudo sobre os gêneros em prosa.

Nascido com as primeiras folhas volantes que, na Itália, se dispunham a transmitir notícias (séculos XVI-XVII), o *jornalismo* cedo ganhou foros de literário, aliás em consonância com o que sucedia noutras formas de comunicação verbal. E tal equívoco, avultando com o tempo, veio a gerar a impressão de que se trata de uma *praxis* literária. [...] Ora, a questão não é tão pacífica assim. [...] *stricto sensu*, o jornalismo situa-se fora do âmbito das Letras, [...]. *Lato sensu*, o conteúdo de um jornal é ambivalente: de um lado, os textos propriamente jornalísticos; de outro, os que somente o são por acaso. Publicados no jornal como o poderiam ser noutros veículos menos perecíveis, caracterizam-se por uma temperatura linguística notoriamente literária. Refiro-me a contos, poemas, etc. A par desses textos outros há que evidenciam acentuada dicotomia, como as crônicas, resenhas de livros, crítica de teatro, cinema, etc. Estribados no evento diário, - o que lhes garante a fisionomia tipicamente jornalística, - mas vazados em linguagem metafórica, criativa, - o que denota um à-vontade semelhante ao do ato criador, - esses textos cumprem, via de regra, o papel de toda notícia ou reportagem (1979, p. 282-283).

Enquanto Marilene Felinto viveu o que arriscamos chamar de “conflito de autoria”, ao dividir espaço com aqueles que chamou de “escrevinhadores” no jornal *Folha de S. Paulo*, se levarmos em consideração o momento de produção, vemos que “literatura e jornalismo andavam bastante juntos” no século XIX, época em que a crônica disfarçada de folhetim aportou no Brasil, vinda da França. Foi lá, na terra de Christine de Pizan e Joana d’Arc, por volta de 1820, que surgiu o folhetim, um recurso criado para “atrair o público, pois os jornais da época eram muito enfadonhos” e necessitavam tanto aumentar a circulação quanto divulgar sua publicidade.⁶¹

Segundo Buitoni (1990, p. 38), “literatos transformavam-se em jornalistas e vice-versa. Com o mesmo tipo de produtores, não havia nítidas diferenças de natureza entre o texto jornalístico e o literário”. Foi esse o cenário que fomentou e culminou na vasta produção de mulheres cronistas para os jornais de grande circulação no final do século XIX e início do século XX. Mas é de uma mulher escritora que viveu esse momento de efervescência que

⁶¹ A palavra ‘folhetim’ era empregada também para designar romances publicados em capítulos nos rodapés de jornais. Na época de seu surgimento a palavra podia ser usada para nomear esse espaço ocupado na primeira página do jornal. Assim, ‘folhetim’ podia ser a crônica, o romance publicado no jornal ou a coluna propriamente dita (FARIA, 1992, p. 315).

gostaríamos de ouvir a opinião acerca dessa relação. Este era o objetivo do jovem João do Rio por ocasião da entrevista aos escritores consagrados da época, brasileiros e estrangeiros, entre os quais, ela era a única mulher. Afinal, D. Júlia, “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”

Nós todos somos um resultado do jornalismo. Antes da geração dominante não havia bem uma literatura. O jornalismo criou a profissão, fez trabalhar, aclarou o espírito da língua, deu ao Brasil os seus melhores prosadores. Não é em geral um fator bom para a arte literária, e talvez no Brasil não o seja muito em breve, mas já foi e ainda o é (*apud* RIO, 1994, p. 33).

Cumpriu-se a profecia feita por ela em 1907. Realmente não continuou sendo, como pudemos testemunhar no conflito vivido por Marilene Felinto com o que escreveu para o jornal no final do século. Em contrapartida, Carmem Dolores, apesar da dificuldade que encontrou inicialmente para se inserir no meio jornalístico, como a confirmar a fala da amiga/colega também pioneira, ou como a prever a “ansiedade de autoria” que perseguiria aquelas que as sucederam falava com orgulho da atividade criativa que exercia no jornalismo: “[...] não me envergonho porque, quando a adversidade bateu à minha porta, não me perguntou se eu era mulher ou homem, [...] aconselhou-me apenas que eu usasse da faculdade que mais viva se encontrava no meu cérebro, para ganhar o pão e da minha família”.⁶². Ousava subverter a linguagem: ora autodenominando-se de “escrevinhadora de banalidades” e “rabiscadora de frases” para quem, como Marilene Felinto, tem restrições e desconfia da escrita jornalística, e, estrategicamente, para os leitores homens que não admitiriam o valor de sua escrita, numa espécie de irônica falsa modéstia adjetivava sua “prosa” de “insossa” e sua “pena” de “débil e frágil”; ora, paradoxalmente, percebendo-se e declarando-se pioneira, autêntica e autônoma, ao afirmar:

“[...] desde que abalancei com um atrevimento nunca visto a escrever para o público, jamais me subordinei à opinião de ninguém, nem a convenções estabelecidas, nem a maneirismos femininos ou coisa que o valha. Sou uma independente, que digo o que penso com a mais absoluta indiferença pelo efeito que produzo, visando apenas um objetivo: ser sincera comigo mesma”.⁶³

E em meio a tanta sinceridade, unimo-nos ao elaborador da enquête publicada no Almanaque de *O País* para perguntar a Carmem Dolores: - O que pensa sobre o feminismo? “Só compreendo o feminismo como meio de garantir a mulher o direito de concorrer ao

⁶² Crônica publicada em 9 de agosto de 1905 (*apud* VASCONCELLOS, p. 1998, p. 14).

⁶³ Crônica publicada em 13 de janeiro de 1907 (*apud* VASCONCELLOS, p. 1998, p. 14).

trabalho, igual ao homem, quando precisa lutar pela vida; [...]”. Se apresentava restrição a alguns pontos do feminismo, como, por exemplo, no que diz respeito à inserção das mulheres na política, aquilo que “compreendia” como feminismo regia sua vida como escritora. Na mesma enquete, demonstra que seu processo de composição acontecia de forma livre, sem as amarras do cotidiano doméstico, ou seja, “igual ao homem”. Diante da pergunta: “Como trabalha?”, surpreende com uma resposta que destoa da imagem da mulher “anjo do lar” de sua época, impedida de desenvolver habilidades criativas:

Ideando vagamente o assunto e só lhe dando a forma num jato, à hora de escrever. As ideias me vêm com a pena na mão, e só trabalho de dia, um pouco pela manhã, um pouco de uma hora às quatro da tarde. Fora desse tempo conversando, saindo, fazendo visitas, o meu cérebro está sempre agitando e acariciando qualquer ideia, que depois aproveito (*apud* VASCONCELLOS, 1998, p. 15-16).

Tamanha liberdade conquistada por Carmem Dolores leva-nos, inevitavelmente, de volta à entrevista com Júlia Lopes. Na ocasião, ela fala-nos como se dava sua experiência diária com a escrita, que, embora distinta daquela relatada por Carmem Dolores, de certa forma, retrata a situação das mulheres escritoras/cronistas de todas as épocas e, inevitavelmente, remete-nos às clássicas reflexões levantadas por Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1985), sobre as questões do tempo e do espaço desfavoráveis à escrita criativa das mulheres. Embora não tendo encontrado as mesmas barreiras enfrentadas por Carmem Dolores para ingressar no jornalismo, já que recebeu amplo incentivo tanto do pai quanto do marido, a ponto de considerá-los responsáveis por sua formação literária e pelo sucesso na carreira como escritora, ao ser inquerida por João do Rio sobre como se dava seu processo de escrita, eis a resposta de D. Júlia:

- Aos poucos, devagar, com o tempo já não escrevo para os jornais porque é impossível fazer crônicas, trabalhos de começar e acabar. Idealizo o romance, faço o *canevas* dos primeiros capítulos, tiro uma lista dos personagens principais, e depois, hoje algumas linhas, amanhã outras, sempre consigo acabá-lo. Há uma certa hora do dia em que as coisas ficam mais tranquilas. É a essa hora que escrevo, em geral depois do almoço [...]. Fecho-me aqui nesta sala, e escrevo. Mas não há meio de esquecer a casa. Ora entra uma criada a fazer perguntas, ora é uma criança que chora. Às vezes não posso absolutamente sentar-me cinco minutos, [...] (1994, p. 33).

O espectro da dona-de-casa que tanto incomodou Woolf, um fantasma a assombrar a história das mulheres até os nossos dias, seria, no caso de Júlia Lopes, o que representou um obstáculo e desestímulo no jornalismo. Uma atribuição que impedia mesmo uma mulher

burguesa em condição privilegiada, com suas várias “criadas” e “moleques negros”,⁶⁴ de exercer adequadamente sua atividade criativa diária com a escrita. Assim como a fala da escritora oitocentista chegou até nós, tivessem os escritos de Marilene Felinto o poder de voltar ao passado para dar notícia às mulheres daquela época a “quantas anda” a função de dona-de-casa (ou de “anjo do lar”, a quem preferir) na virada do milênio, certamente deixaria chocada e frustrada até mesmo a aparentemente bem comportada D. Júlia: “Com o advento da emancipação das mulheres, pensava-se que estava extinta a classe das donas-de-casa. Engano. Continuam a existir, o substrato mais infeliz e desrespeitado da sociedade. Formam uma oculta legião de loucas em potencial. Se se rebelassem, botavam fogo no mundo” (p. 69).⁶⁵

2.3. Reencontrando outras predecessoras e contemporâneas

É preciso ressaltar que o rol das crônicas brasileiras no século XIX e ao longo do século XX não se resume às escritoras citadas até aqui. A professora Constância Lima Duarte dedicou parte de suas pesquisas a “investigar a participação da mulher brasileira na configuração da crônica enquanto gênero literário, desde suas primeiras manifestações”, de modo que lhe permitisse “ter uma visão mais completa da história da crônica brasileira, a partir da inserção da autoria feminina” (1995, p. 113). E naquele que chama de “momento primeiro da crônica”, registrou a presença de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), uma pioneira em defesa da mulher, com publicações tanto no Brasil quanto na Europa; Narcisa Amália (1852-1924), que além de colaborar em alguns jornais como *A Luz*, de Campos (RJ), editou um periódico literário exclusivamente feminino, *A Gazetinha*, em Resende (RJ); Josephina Álvares de Azevedo,⁶⁶ uma precursora do movimento feminista no Brasil, que deixou “dezenas de colaborações sob a forma de crônicas” nas páginas do jornal *A Família*, entre os anos de 1888 e 1897.

No texto da professora Constância não há referência a Carmem Dolores, e traz apenas algumas informações acerca da produção de Júlia Lopes como colaboradora na *Gazeta de*

⁶⁴ A crônica intitulada “Que diabo!”, do livro *Eles e Elas* (2015, p. 104-108), retrata a naturalização da abundante presença de serviçais dessa natureza na vida da burguesia da qual a autora fazia parte.

⁶⁵ Crônica intitulada “Até homens inteligentes gostam de futebol”, publicada em 03/12/96.

⁶⁶ Seus dados biográficos são falhos, provavelmente nasceu em Pernambuco em 1851, mas a partir de 1897 desconhece-se qualquer referência a sua vida e obra. Josefina Álvares de Azevedo foi jornalista, poeta, biógrafa, presença intelectual de destaque no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Como o sobrenome sugere, é irmã do precoce e canônico poeta romântico Álvares de Azevedo (COELHO, p. 301-302).

Notícias e no *Almanaque da Gazeta de Notícias* entre os anos de 1895 e 1897. A estudiosa ressalta: “Acredito que tenha colaborado com outros periódicos, mas só uma pesquisa nesse sentido poderá confirmar tal afirmativa” (DUARTE, 1995, p. 112). Como vimos anteriormente, foi o que fez a professora Nadilza Moreira: dedicou parte de suas pesquisas a “dar visibilidade a uma memória jornalística e literária, feminina e feminista” de Júlia Lopes, resultando na reedição de suas crônicas. Um estudo considerado por Gentil de Faria “um divisor de águas”, capaz de abrir “perspectivas promissoras” para a “reavaliação” da escritora oitocentista, tanto como cronista, quanto como romancista, dramaturga ou mesmo como o que este chamou de “poeta enrustida”.⁶⁷

O que diferencia algumas dessas escritoras e outras tantas que as sucederam é o grau de dificuldades e a resistência que algumas tiveram de enfrentar por optarem em publicar seus textos na “imprensa geral”, sobre a qual já discurremos com base nos estudos de Buitoni (1990). A professora Constância também reconhece: “uma coisa era colaborar em um jornal de cidade pequena e dirigido a um público específico, como tantos daquela época dedicados às mulheres. Outra, era ingressar num jornal de grande circulação do Rio de Janeiro ou de São Paulo” (1995, p. 108). Foi o que fizeram as precursoras desse segmento, Carmem Dolores e Júlia Lopes na *Belle Époque*, período de fixação da crônica no Brasil, e aquelas que as seguiram entre as décadas de 1930 e 1960, como é o caso de Raquel de Queirós, Cecília Meireles, Dinah Silveira de Queirós e Adalgisa Nery, às quais a professora Constância dedica a maior parte de seu artigo. Foi também o que fez Marilene Felinto na virada do milênio, com o “agravante” de tratar-se de uma escritora de origem pobre e afrodescendente. Todas contemporâneas no sentido dado ao termo por Giorgio Agamben (2009), em sua luta para disputar esse mercado de trabalho, numa espécie de “amizade literária” ou de construção de uma necessária tradição para a escrita das mulheres, cada uma a seu modo, a enfrentar ora a “resistência de seus pares”, ora as limitações impostas pelo cotidiano doméstico. Juntas, apesar de lugares distintos e tempos distantes, “inauguraram novos espaços” para a construção do feminino e para “participação efetiva” da mulher na sociedade letrada.

A opção da professora Constância ao selecionar essas quatro escritoras - das quais se faz próxima ao longo de seu texto ao citá-las utilizando apenas o prenome - acontece porque, além da vasta produção jornalística, “representavam modalidades diversas da crônica, isto é, teriam se utilizado do gênero de formas diferentes, abordando temas distintos, pois diferentes

⁶⁷ Considerações feitas na “Apresentação” do livro *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*, publicado em 2003 pela professora Nadilza Moreira, como resultado de sua Tese de Doutorado.

eram suas origens, sua formação e, conseqüentemente, sua maneira de ver o mundo” (1995, p. 107). Pela ordem em que as apresenta em seu artigo, de “Cecília”, chama a atenção para a “prosa-poética” de textos “perpassados de poesia e reflexões filosóficas”, como a expressar o lirismo daquela que é considerada por Nelly Novaes Coelho (2002, p. 113): “a grande voz feminina da poesia brasileira”. Crônicas poéticas, diríamos, com “impressões” que, segundo a professora Constância (1995, p. 109-110), transcendem o “dia-a-dia de mulheres do interior e da cidade”, assim como demonstram um olhar sensível e preocupado com o “meio ambiente e o comportamento humano”.

A carioca Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964) publicou seu primeiro livro de poesias em 1919, aos 18 anos, mas a carreira de poeta só ganharia “altitude” em 1939, quando recebe o Prêmio Poesia da Academia Brasileira de Letras. Professora por formação, ministrou cursos na área de literatura, no Brasil e em países estrangeiras, chegando mesmo a receber o título de Doutor Honoris Causa na Universidade de Delhi, na Índia. Iniciou a carreira jornalística em 1929, com uma página diária sobre educação no *Diário de Notícias*. A partir daí, passou a escrever regularmente para diversos jornais (*A Manhã*, *Correio Paulistano*, *A Nação*, entre outros). Os livros contendo suas crônicas são: *Ilusões do Mundo*, *Escolha seu sonho*, *Vozes da cidade*, *Inéditos*, *O que se diz e o que se entende* (alguns com textos escritos originalmente para programas de rádio entre os anos de 1961 a 1963). Além de *Quadrante I* e *Quadrante II*, reunindo crônicas radiofônicas de vários outros autores (DUARTE, 1995). Há, também, a obra póstuma *Crônica trovada da cidade de San Sebastian do Rio de Janeiro*, de 1965.

Em Raquel de Queirós, ficam evidentes seus “dotes de contadora de histórias” em crônicas que se aproximam do conto, por apresentar “nítidas estruturas de ficção” (DUARTE, 1995, p. 110). Num tom coloquial e aparentemente “despreocupado”, como a convidar para uma conversa íntima, “levanta reflexões acerca de questões extremamente complexas” e, de certa forma, conflituosas e atemporais, envolvendo, por exemplo: o contraditório cotidiano do Rio de Janeiro, oscilando entre o poético e o violento; as questões sobre “a mulher e de suas conquistas sociais e políticas”; ecologia e seus relatos de viagem ao Amazonas; e, claro, o Ceará e o Nordeste brasileiro. No entanto, é importante observar que pesa sobre a história de Raquel de Queirós como cronista o fato de ter apoiado os generais que deram o golpe militar de 1964 (COELHO 2002, p. 551).

Em Dinah Silveira, prevalece o hibridismo de textos que oscilam entre “a reportagem, o diário de viagem e a literatura”. Segunda mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, da qual recebeu um prêmio pelo conjunto da obra em 1954, Dinah

Silveira de Queirós (1911-1982), exímia ficcionista, teve seus romances traduzidos em países da Europa, Ásia e América. Descendente de tradicional família paulistana, de escritores e intelectuais de renome, desde a adolescência foi atraída pelas letras. Publica inicialmente em revistas e jornais, estreando em 1937 com o conto “Pecado”, publicado no *Correio Paulistano*. Durante mais de dez anos manteve uma coluna de crônicas diárias no *Jornal do Comércio* e no jornal carioca *A Manhã*. Além das crônicas reunidas em *Quadrante I e II* e nos livros *Seleção* e *Coletânea* (s/d), publicou a coletânea intitulada *Café da manhã* (1969), dividida em três partes: “Manhãs do Rio”, “Manhãs de Moscou” e “Manhãs de Roma”. Como observa a professora Constância (1995, p.111), muito do que a cronista escreveu permanece nas páginas dos jornais, sem publicação em livros, talvez porque a “matéria-prima” de sua escrita sejam as experiências e “reminiscências pessoais”, marcadas por relatos e recriações do cotidiano de viagens que fez à Europa e União Soviética. A partir dessas experiências faz observações minuciosas “da mulher e da condição feminina”, assim como da vida do cidadão comum, do trânsito, das festas, tanto do Rio de Janeiro quanto das cidades onde residiu ou visitou.

Já Adalgisa Nery, com sua acentuada “militância política”, aproxima a crônica da “densidade” do ensaio, marcando-a com uma ideologia que a distancia daquela produção destinada ao entretenimento tão comum àquele período. A autora “não só participa ativamente do debate de seu tempo como toma partido e emite opiniões” e produz uma “crônica do tipo militante e crônica-documento, que pretende intervir na realidade com o claro intuito de contribuir para sua mudança” (DUARTE, 1995, p. 112). Com fama de ser uma aluna inteligente e aplicada nos tempos de Colégio, a poeta, cronista, romancista, tradutora e conferencista Adalgisa Nery nasceu no Rio de Janeiro em 1905 e faleceu em 1980, esquecida em um asilo de velhos. O casamento com Ismael Nery, em 1922, um apaixonado pelas artes, de família abastada, que realizava em casa constantes reuniões com artistas e escritores, proporcionou um envolvimento com o “mundo intelectual carioca” que a atraiu para a literatura. Em 1934, fica viúva; para enfrentar as dificuldades econômicas, começa a trabalhar na Caixa Econômica Federal. É nesse período que seu pendor para a literatura se manifesta, resultando na publicação do livro *Poesia* (1937). Passa a colaborar em jornais e revistas cariocas, como *Dom Casmurro*, *O Cruzeiro*, *O Jornal*, entre outros. Em 1940, casa-se com Lourival Fontes, Diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), com quem faz inúmeras viagens ao exterior. Essas viagens propiciaram-lhe um excelente intercâmbio com diferentes países, nos quais faz conferências e participa de encontros e congressos (COELHO, 2002, p. 20-21). O livro *Retrato sem retoque* (1963) reúne alguns dos mais vigorosos

trabalhos da cronista, publicados na coluna que assinava no jornal *Última Hora*, a partir de 1951. Trata-se da escrita de uma “mulher intransigente”, com vigor capaz de denunciar os desmandos daqueles que considerava “aventureiros, golpistas e aproveitadores do país”, e consequência de uma “torpe atividade do imperialismo americano” (DUARTE, 1995, p. 112). O poder de seu “discurso inflamado” foi revelado na eleição para a Assembleia Legislativa do Estado da Guanabara, na qual recebeu um grande número de votos.

Além desse quarteto de cronistas modernistas a quem dedica seu estudo, a professora Constância destaca outras escritoras que participaram da vida literária e jornalística do país a partir da década de 30, como é o caso de Elsie Lessa,⁶⁸ Helena Silveira⁶⁹ e Lúcia Benedetti.⁷⁰ Trata-se de um período em que, segundo ela, ocorre a profissionalização do jornalismo e, dentro dos parâmetros da época, a construção de um público de massa. É também um período de modernização da crônica e de consolidação de sua “feição brasileira”; ao ser “cultivada” em suas diversas formas pelos intelectuais da época, torna-se objeto de desejo daqueles que aspiravam o “mundo das letras” e utilizando-se “precisamente do jornal e da revista, adquire prestígio por lograr atingir um número de leitores muito maior que qualquer outro gênero” (DUARTE, 1995, p. 108).

⁶⁸ Elsie Pinheiro Temudo Lessa nasceu em São Paulo em 1912 e faleceu em Portugal em 2000. Filha de pastor presbiteriano, teve uma adolescência severamente vigiada, embora seu avô materno João Ribeiro (1845-1890) tenha morrido ateu e escandalizado a sociedade de seu tempo com o romance *A carne* (1888). Aos 18 anos casou-se com Orígenes Lessa e se integrou no meio jornalístico, passando a colaborar em diversas revistas e jornais paulistanos. Contista, radialista, cronista, tradutora e presença cultural que, segundo Nelly Novaes Coelho (2002, p. 190), deixou marca. Em 1950, viajou para a Europa, de onde mandava crônicas sobre suas impressões de viagens para a revista *O Cruzeiro*. A partir de 1952, mantém uma coluna de crônicas diárias em *O Globo*, durante quase meio século. Seus textos estão reunidos nas coletâneas: *Pelos caminhos do mundo* (1950), *Armazém da lua* (1956), *A dama da noite* (1963), *Canta que a vida é um dia* (1998), *Formoso Tejo meu* (1998).

⁶⁹ Uma das presenças femininas mais atuantes no cenário paulistano, irmã de Dinah Silveira de Queirós e casada com o poeta Jamil Almazur Haddad, Helena Silveira (1911-1984) foi contista, romancista, cronista, dramaturga, jornalista e radialista. Teve uma educação privilegiada e começou a escrever contos e crônicas para jornais e revistas paulistas em 1940. Recebeu amplo incentivo de renomados intelectuais para seguir na carreira como escritora. Em 1944, passa integrar o corpo de redatores da *Folha da Manhã*, substituindo o cronista social Cornélio Procópio de Carvalho, famoso na época. A partir de 1947, escreve também a crônica diária da *Folha da Noite*. Recebeu o Prêmio Roquette Pinto, em 1953, como a melhor redatora feminina do ano. Suas crônicas estão reunidas nos livros: *Damasco e outros caminhos* (1957) e *Carneiro branco, sombra azul* (1960).

⁷⁰ Lúcia Matias Benedetti Magalhães nasceu em São Paulo, em 1914, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1998. Começou a escrever contos, crônicas e reportagens imaginárias para o jornalzinho da escola ainda na infância. Em 1932, cursa a faculdade de Direito e ingressa no magistério. Mantinha a coluna Diário de uma professorinha, no jornal *A Noite*, onde registrava os incidentes e experiências vividas com as crianças a quem lecionava. Em 1936, casa-se com Raimundo Magalhães Jr., então secretário do jornal. Em 1940, viajam para os Estados Unidos, como correspondentes, em plena Segunda Guerra Mundial. Nesse período, além dos artigos que mandava para os jornais brasileiros, Lúcia estreia como romancista. Entre os anos de 1940 e 1950 dedica-se a textos para crianças, especialmente teatro infantil. Embora com vasta publicação ficcional - romances, contos e peças teatrais - não se tem notícia de coletâneas com sua produção de crônicas (COELHO, 2002, p. 366-367).

Incluimos nesse rol a produção cronista da modernista Tarsila do Amaral (1886-1973), uma das figuras centrais das artes plásticas brasileiras do século XX, que também se dedicou ao longo de vinte anos, a partir de 1936, a uma coluna semanal nos periódicos *Diário de S. Paulo* e *O Jornal*. Tarsila produziu textos de cunho memorialista e autobiográfico - especialmente com relatos de suas vivências em Paris - reveladores do “pensamento condizente com a ideia de feminilidade” daquele período, mas que também refutam a “noção de hierarquia entre as posições de mulher e de homem, ressaltando que, diante das diferenças, um não pode ser inferior ao outro” (OLIVEIRA & SILVEIRA, 2019, p. 124).⁷¹

E ainda há quem afirme, equivocadamente, que somente a partir das obras de Clarice Lispector, considerada marco inicial do que se convencionou chamar “fase *feminista*”, se tem conhecimento de uma “Literatura de autoria feminina” que não reduplicaria os valores patriarcais (ZOLIN, 2009, p. 279-280). Uma crítica, no mínimo, reducionista de quem ou não leu as crônicas dessas e de outras tantas escritoras que vieram antes de Clarice Lispector, ou não considera tal gênero como literário e digno de nota.

Por falar em Lispector, como não poderia deixar de ser, a professora Constância (1995, p. 113) a inclui em seu estudo, naquele que chamou de “elenco de cronistas contemporâneas”.⁷² Mas há quem a tenha incluído em momento anterior num *Elenco de Cronistas Modernos* (1975), do qual apenas ela e Raquel de Queirós puderam fazer parte ao lado do nosso velho conhecido quarteto de bons cronistas.⁷³ Segundo os divulgadores, a coletânea inclui páginas de memória, lembranças de infância, flagrantes do cotidiano, considerações literárias, por tratar-se de um gênero que “engloba tudo”. Nas palavras de Ferreira Gullar, na contracapa do livro: “A crônica talvez seja o gênero literário mais divertido, tanto para quem a leia, como para quem a escreva, mas, sem dúvida, são textos permanentes entre o que há de melhor na literatura do Brasil”. Mesmo assim, não faltou quem o adjetivasse de “gênero menor”.

⁷¹ Uma seleção de suas crônicas pode ser encontrada no livro *Tarsila Cronista*, organizado por Aracy do Amaral e publicado pela Edusp em 2001.

⁷² Clarice Lispector nasceu em 1920, na Rússia, e faleceu em 1977, no Rio de Janeiro, vitimada pelo câncer. Segundo a professora Constância, iniciou a carreira de jornalista na Agência Nacional, trabalhou como redatora em *A Noite*, em 1943, indo depois para o *Diário da Tarde*, onde fez página feminina assinando Ilka da Soares. Adepta de pseudônimos, na revista *Comício* (1952), assinava como Teresa Quadros, e no *Correio da Manhã*, como Helen Palmer (1959 a 1960). A partir de 1967 passou a escrever semanalmente uma crônica para o *Jornal do Brasil*. Seus textos estão reunidos nos livros *Visão do esplendor* (1975) e na publicação póstuma *Para não esquecer* (1978).

⁷³ Publicação da Editora José Olympio, reunindo 60 crônicas, sendo dez de cada autora/or.

Por fim, não podemos deixar de incluir neste “elenco contemporâneo” das últimas décadas do milênio, a produção de duas escritoras quase tão canônicas quanto Raquel de Queirós e Clarice Lispector: Marina Colasanti, entre as décadas de 1960 e 1990,⁷⁴ e Hilda Hilst com sua produção pontual e irreverente para o jornal *Correio Popular* de Campinas, de 1992 a 1995, num período de reclusão no qual deu uma pausa em sua robusta produção poética e ficcional. Numa crônica que tem como título “A alma de volta”,⁷⁵ a autora, que é paradoxalmente adjetivada de “obscena senhora Hilst” na contracapa do único livro que reúne sua produção, explica a necessária pausa, como a consolar nosso não tão nobre gênero literário após essa longa jornada cheia de percalços: “Às vezes, me perguntam o porquê de eu ter optado pelo riso depois de ter escrito as minhas ficções, meu teatro, minha poesia, com grandes e constantes pinceladas de austeridade. Optei pela minha salvação”. O que apenas confirma como

[...] a escrita do eu pode assim ser encarada como uma forma de salvação num mundo que começa a descer de sucessivos modelos ideológicos de salvação colectiva. E para muitos a vivência da intimidade é uma garantia de autenticidade num tempo em que a vida pública se tornou uma espécie de ‘teatro do mundo’ (GAMEIRO, 2012, p. 21).

Encerramos nossa “busca” pelas mulheres cronistas na última década do milênio, tempo da produção de Felinto e de algumas de suas contemporâneas, como é o caso de Hilst, cientes de que muitas mulheres seguiram por estes caminhos abertos nos jornais impressos pelas precursoras aqui elencadas ou outras que eventualmente tenhamos deixado de citar. Cientes também de que o espaço dedicado ao gênero e o suporte/meio de circulação passou por mudanças consideráveis com o avanço da mídia digital. No entanto, não é nosso objetivo seguir pelos movediços caminhos virtuais abertos pelas novas tecnologias da comunicação e da informação. Nosso foco foi a fugacidade do jornal impresso e, especialmente, as coletâneas para as quais os textos são transportados no utópico desejo de que sejam eternizados. Aquelas que habitam (ou são excluídas) das prateleiras de bibliotecas escolares.

Enfim, podemos concluir que a crônica, perpassada que é pela “salvadora” expressão da subjetividade - seja por meio do “riso” da obscena Hilda Hilst, seja por meio da “raiva” da intempestiva Marilene Felinto - pode ajudar a libertar a escrita das mulheres das amarras da

⁷⁴ Conhecida como exímia criadora de contos maravilhosos, os contos de fadas, como se convencionou chamar as histórias de encantamentos, Marina Colasanti também produziu crônicas e teve “uma respeitável carreira jornalística”. Suas “crônicas-ficção” e “crônicas memorialistas”, assim adjetivadas por Nelly Novaes Coelho (2002, p. 471-472), estão reunidas nos livros *Eu sozinha* (1968), *Nada na manga* (1973), *E por falar em amor* (1984), *Estávamos em Moscou* (agosto de 1991).

⁷⁵ Publicada originalmente em 28 de dezembro de 1992, integrante do livro *Cascos e carícias* (1998, p. 15).

inferiorização em relação aos “austeros pais” literários do patriarcado. Mas essa questão da resistência das mulheres escritoras por meio de gêneros “fora da lei” que possibilitam relatar os fatos do cotidiano a partir do ângulo subjetivo, imprimindo sua interpretação e ponto de vista, numa expressão de escrita de si, é assunto para o próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

DO HIBRIDISMO DA CRÔNICA E DE SUA RELAÇÃO COM OUTROS GÊNEROS DE ESCRITA DE SI

[...] sob a ótica literária canônica, um texto próprio para a literatura teria de tratar dos grandes temas da humanidade, ser original, cheio de ação, criar um distanciamento entre autor e obra, de modo que não houvesse o menor indício de parcialidade entre as partes envolvidas, pois, segundo a crítica canônica, o que importa para um texto ser considerado literário, é a sua universalidade, o sentimento de neutralidade presente e a objetividade dos assuntos tratados.

Nadilza Moreira (2005)

A arte, para mim, é a simplicidade. Ser simples e sóbrio é o ideal.

Júlia Lopes de Almeida (1907)

Acho que fazer literatura é conseguir reescrever o mundo a partir do próprio mundo.

Marilene Felinto (2003)

Neste terceiro capítulo analisamos o hibridismo da crônica com as “formas vizinhas” de escrita de si, de modo a problematizar como se deu a marginalização desses gêneros pela crítica literária convencional, assim como o apagamento da escrita das mulheres também dentro da crítica autobiográfica. Inicialmente, buscamos uma fundamentação teórica capaz de discutir a questão da autobiografia, de modo a compreender como esta foi alçada à condição de literatura, abrindo espaço para que as outras “formas híbridas” de narrativa do eu ocupassem um lugar de evidência entre os gêneros literários tradicionais, ainda que numa perspectiva hierarquizada que privilegia algumas escritas em detrimento de outras.

Na sequência, analisamos mais detidamente a relação entre a crônica e a carta, gêneros de um hibridismo tamanho que em dado momento da literatura brasileira confundem-se e tornam-se uma mesma expressão literária. A fim de ilustrar essa parte da pesquisa, apresentamos mais algumas reflexões sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida, considerando que a escritora oitocentista pode ser vista como uma “cronista-correspondente” e “inaugurou linhagens” com o romance epistolar na literatura brasileira.

Assim como nos capítulos anteriores, as crônicas de Marilene Felinto rompem a ordem cronológica e perpassam as discussões desde o início do texto, mas é a partir da leitura de algumas de suas crônicas que fechamos o capítulo analisando a relação das cartas dos/as leitores/as com a crônica no jornalismo, na busca por evidências de como as narrativas de si, tão caras às mulheres escritoras, podem resultar em espaço de questionamento e resistência da “lei do gênero”, literário e sexual.

3.1 A problemática da autobiografia e das formas vizinhas: questões de gênero

Jacques Derrida chama de “lei do gênero” a tentativa de engessar e impor limites aos gêneros literários, de modo a evitar que sejam “misturados”. O que para ele é uma “impossibilidade”.

Tão logo a palavra ‘gênero’ soa, tão logo ela é ouvida, tão logo tenta-se concebê-la, um limite é desenhado. E quando um limite é estabelecido, normas e interdições seguem logo atrás: ‘Faça’, ‘Não faça’, diz o ‘gênero’, a palavra ‘gênero’, a figura, a voz, ou a lei do gênero [...]. Assim, tão logo o gênero se anuncia torna-se necessário respeitar a norma, não cruzar a linha de demarcação, não correr o risco da impureza, da anomalia ou da monstruosidade.

Essa assertiva de Derrida é citada por Caren Kaplan no texto “Autobiografia de resistência: Gêneros Fora-da-Lei e Sujeitos Feministas Transnacionais” (1997, p. 66), que traz em suas palavras iniciais algo sobre a história da autobiografia que poderia ser transportado sem sobressaltos para a história da crônica: “Como a maioria dos gêneros literários no Ocidente, a autobiografia tem uma história específica de origens discutíveis, parâmetros ambíguos e tema controverso”.

A lei do gênero é dura e questiona até se a autobiografia merece mesmo o *status* de literário, relegando-a - e com ela outras formas de escrita de si - à condição de prima pobre dos gêneros “maiores”. O conceituado Paul de Man dá um veredicto já no início de seu clássico “Autobiografia como Des-figuração”, apontando questões adjetivadas de “altamente problemáticas” no discurso autobiográfico, o que coloca em dúvida os pressupostos das teorias sobre esse gênero literário. E é justamente a “convergência” entre estética e história - que, assim como a crônica, a autobiografia pressupõe - o pivô da discussão problemática levantada pelo crítico.

Um desses problemas é a tentativa de definir e tratar a autobiografia como se ela fosse um gênero literário entre outros. Uma vez que o conceito de gênero designa uma função tanto estética quanto histórica, o que está em jogo é não somente a distância que protege o autor de autobiografia de sua experiência,

mas a possível convergência de estética e história. O investimento em tal, especialmente quando se trata de autobiografia, é considerável. Transformar a autobiografia em um gênero a eleva acima do status literário de mera reportagem, crônica ou memória e lhe confere um lugar, ainda que modesto, entre as hierarquias canônicas dos maiores gêneros literários. Isto não sucede sem algum embaraço, já que, comparada com a tragédia, ou com a poesia épica ou lírica, a autobiografia parece sempre ligeiramente desacreditada e auto-indulgente de um modo que pode ser sintomático de suas incompatibilidades com a dignidade monumental dos valores estéticos (2012, p. 67).

Os valores, sempre os valores! Não menos inflexíveis no estabelecimento da “lei” ao formular sua excludente concepção de “obra de arte” são René Wellek & Austin Warren na clássica *Teoria da Literatura*, mais especificamente, no exíguo capítulo intitulado “Literatura e biografia” (1983, p. 87-93). Embora considerando a biografia como “um gênero literário antigo”, e reconhecendo que “a obra do poeta pode ser uma máscara, uma convencionalização dramática, mas é frequentemente uma convencionalização das suas experiências próprias, da sua vida pessoal”, ou mesmo admitindo que “o enquadramento biográfico ajudar-nos-á a estudar o mais óbvio de todos os problemas estritamente evolutivos na história da literatura - o crescimento, a maturidade e o possível declínio da arte de um autor” - quando o assunto é o que chamaram de “uma afirmação pessoal de natureza autobiográfica”, saem logo em defesa da integridade da “obra de arte” do eventual “emprego” de “motivo” dessa natureza.

Uma obra de arte constitui uma unidade num plano inteiramente diferente (e com uma inteiramente diferente relação para com a realidade) daquele que ocupa um livro de memórias, um diário ou uma carta. Apenas por uma distorção do método biográfico poderiam tomar-se como objeto central do estudo os documentos mais íntimos - e, muitas vezes, mais correntios - da vida de um escritor (WELLEK & WARREN, 1983, p. 90-91).

Seguindo a linha de raciocínio de críticos preocupados em estabelecer hierarquias, vemos mais uma vez a crônica ser estereotipada como gênero inferior ao ser equiparada, desta vez em companhia da “memória” e, de forma pejorativa, ao *status* nada estético da “mera reportagem”. No entanto, enquanto Paul de Man preocupa-se com questões menores como a dos valores, parte da crítica utiliza o termo “memórias” como sinônimo de crônica (COELHO, 2002); outra como sinônimo de autobiografia (LIMA, 1986); outra vai além e inclui os três no que chama de “literatura autobiográfica”, expressão utilizada para, num sentido amplo, designar as diversas faces e formas que pode assumir a escrita de um/a autor/a sobre si mesmo - formas estas “vizinhas e em estreita ligação com a autobiografia entendida numa acepção restrita” (ROCHA, 1977). E não podemos esquecer quem, na esteira do pensamento de Foucault, considera-os, todos, como gêneros de “escrita de si” (KLINGER,

2012); ou, ainda, aquela que destemidamente provoca uma “distorção do método biográfico” e toma como “objeto central do estudo os documentos mais íntimos”, ampliando o horizonte crítico acerca da subjetividade contemporânea, ao considerá-los integrantes do “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010).

Voltaremos mais detidamente a essas correntes da crítica literária e (auto)biográfica em momento oportuno; por ora, não pudemos deixar de notar que, ao refletirmos acerca da possível diferenciação entre memória e autobiografia, chegamos à conclusão que tal diferenciação reside no fato de que a autobiografia tem como assunto central a vida pessoal/individual e íntima, enquanto na memória “as virtualidades do *eu*” podem ficar num segundo plano, incidindo a tônica mais sobre as relações do narrador com os acontecimentos de que foi testemunha, bem como com atores históricos, do que sobre “o encontro consigo mesmo”. No entanto, percebemos também que se tal característica a diferencia da autobiografia, acaba por revelar sua aproximação com a crônica, já que “as memórias constituem uma das formas autobiográficas que melhor revelam o *eu* na sua condição de entidade singular e, contudo, de ser histórico e social” (ROCHA, 1977, p. 101-102).

Interessante observar que enquanto a crônica foi mais valorizada na Antiguidade e na Idade Média, justamente por sua relação mais direta com a história, passando a ser vista como “menor” ao ressurgir no *pé de página* do jornal em forma de folhetim, a maior parte do discurso contemporâneo em torno da autobiografia e, conseqüentemente, de outras formas de escrita de si, só alcançou seu momento mais estável e valorizado no curso desta história. Ainda segundo Kaplan (1997, p. 66), a valorização da autobiografia nos últimos tempos fez com que esta chegasse até mesmo a comungar da “dignidade monumental” dos gêneros literários clássicos, assim como aconteceu com o romance. E há quem considere - a contrapelo do que afirmou Paul de Man - que “a narrativa real ou fingida da própria vida se tornou um tipo de história mais confiável que o enredo de romances e novelas” (LIMA, 1986, p. 243).

No livro *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção* (2013, p. 25), Eurídice Figueiredo apresenta uma convincente argumentação acerca do que levou à “volta do autor” e, conseqüentemente, à ascensão da escrita autobiográfica nas últimas décadas. Com o advento da chamada pós-modernidade, que corresponde ao fim dos ideais iluministas com sua projeção de realização num devir utópico, percebe-se a entrada em cena de um individualismo mais exacerbado, concentrado no presente. Ou seja, enquanto na Antiguidade e durante todo o período clássico, o ideal estético estava no passado, a partir do século XVIII, com o Iluminismo e a chegada da Modernidade, as esperanças passam a estar depositadas no futuro.

Já nos tempos pós-modernos, mais especificamente, a partir da década de 1980, as “grandes narrativas” fundantes da história e da cultura ocidental - contando a história dos vencedores - são questionadas e o futuro, pré-moldado nessas narrativas, desaparece do campo de visão. O presente, marcado pela globalização e homogeneização, dita as regras e leva “o sujeito” a projetar-se sobre o próprio passado, levando à proliferação das escritas da memória. Em suma, “o sujeito tem necessidade de dizer *eu* para sair da indistinção pós-moderna, ele precisa prover o eu de marcas distintivas que possam confirmar sua existência, assinalar seu pensamento e reforçar sua singularidade”.

Para motivar as discussões que se seguirão, arriscamos mais uma convergência entre a autobiografia e a crônica, levando esta reflexão para outra questão de gênero, o sexual, já que o nosso foco é a escrita das mulheres. Entre as tantas divergências/desencontros teóricos que cercam a problemática autobiográfica, estudiosas/os da área são unânimes em afirmar que em sua origem tratava-se de um gênero eminentemente masculino. Se a autobiografia foi considerada “desacreditada e auto-indulgente”, como afirmou de Man, e se as (outras) formas de escrita autobiográfica estão muito aquém de uma “obra de arte”, como asseveraram Wellek & Warren, mesmo numa perspectiva em que está em análise a escrita dos homens, o que dizer da avaliação feita acerca da produção autobiográfica de mulheres? Se é que é possível falar em avaliação, já que textos escritos por mulheres de tempos remotos (e mesmo recentes) sequer eram (são) lidos.

Em un género literario cuyo canon ortodoxo ha sido desde hace muchos siglos tan acusadamente masculino como éste, es obvio que las mujeres que han querido contar su vida por escrito han entrado, en tanto que género (femenino), en condiciones de una precariedad especial. Precariedad porque la experiencia de ellas no es, por principio, considerada representativa de la experiencia universal y/o significativa de la época, y porque el público a quien va dirigido el texto autobiográfico va a juzgarlo (y las autoras son conscientes de ello) a través del prisma deformante de la feminidad de la autora. El lugar subordinado que las mujeres ocupamos en las sociedades y en las culturas patriarcales marca, por tanto, fuertemente la escritura autobiográfica de mujeres. Y, hasta tiempos muy recientes, ha marcado también las lecturas que los críticos literarios han hecho (o, mejor, no han hecho) de esos textos.

Acertadas palavras de Maria-Milagros Rivera Garretas, em livro dedicado aos *Textos y espacios de mujeres* na Europa dos séculos IV e XV (1990, p. 160), como um socorro neste momento em que as dúvidas e questionamentos insistem mais uma vez em nos enredar. De certeza, o que temos é outro caso de tripla marginalização da escrita das mulheres, similar ao que presenciamos no primeiro capítulo. Resta-nos seguir percorrendo os estudos acerca dos gêneros autobiográficos, de modo a compreender os (des)caminhos que (e)levaram a

“narrativa do eu” de uma condição de subjugação na hierarquia inerente aos gêneros clássicos, ao perigoso - porque hierárquico - *podium* do cânone literário.

Esperamos contribuir para a construção de um lugar de destaque também para a crônica de autoria feminina, não no *podium* do cânone, pois este nem deveria existir, mas no latifúndio (que imaginamos democrático) do “espaço autobiográfico”. E antes que se corra o risco de sermos enquadradas na lei do gênero, que eventualmente insista em considerar possível engessar em uma única forma a narrativa real ou fingida da própria vida - por levar em consideração a valorizada extensão, complexidade e unidade temática das autobiografias tradicionais, em detrimento da suposta brevidade, superficialidade e fragmentação temática de outros gêneros de escrita de si, característicos de tempos (pós) modernos -, recorreremos uma vez mais às palavras de Luiz Costa Lima (1986, p. 244): “É certo que qualquer vida pode caber em umas poucas linhas”, assim como “o que cabe em poucas palavras é também passível de estender-se em centenas de páginas”; ou, ainda, à assertiva de Coleridge,⁷⁶ quando assegura: “Qualquer vida, mesmo insignificante, é digna de interesse, se for bem contada” (*apud* ROCHA, 1977, p. 88).

Clara Crabbé Rocha dedica boa parte do livro no qual se propõe a analisar *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, ao estudo do que denominou de formas de literatura autobiográfica.⁷⁷ Para a pesquisadora portuguesa, a autobiografia é pensada como um entre outros gêneros autobiográficos, sobre os quais faz a seguinte ressalva: “convém deixar claro que a literatura autobiográfica nos oferece inúmeros exemplos de obras híbridas, que conjugam características de dois ou mais gêneros próximos” (1977, p. 93). Entre as formas híbridas apresentadas, ganham maior evidência: confissões, diário, ensaio autobiográfico, auto-retrato, memórias e romance autobiográfico; gêneros privilegiados por Philippe Lejeune, em *Le Pacte autobiographique* (1975), no qual a autora baseia seu estudo. Gêneros também privilegiados por críticos/as que a seguiram, como é o caso de Armindo da Costa Gameiro no livro *O Espaço Autobiográfico em José Craveirinha* (2012). Entretanto, neste, chama a atenção o fato de sua “sinopse histórica”, tão comum aos que se dedicam a esse tipo de análise, apresentar também estudos críticos que denunciam os não ditos/vistos pela crítica tradicional na trajetória dos gêneros autobiográficos. Possivelmente, uma percepção

⁷⁶ COLERIDGE, S. T. *Letters*. London: ed. E. H. Col., 1895.

⁷⁷ Sobre a escolha da autobiografia do pai para análise, a estudiosa apresenta uma justificativa relevante ao nosso estudo: ela deveu-se “quer ao prazer pessoal” que o texto lhe proporcionou, “quer ao desejo de tentar a ‘reabilitação’, no seio da produção literária de Torga, da obra narrativa autobiográfica que, apesar do seu interesse, tem sido votada a um esquecimento, como prova a (pouquíssima) bibliografia crítica torguiana existente” (ROCHA, 1977, p. 11).

desenvolvida por quem optou por lidar com objetos literários deixados à margem pela hegemonia eurocêntrica, como é o caso daqueles produzidos por autores/as africanos/as. A ele retornaremos mais adiante, já que suas observamos acenam para uma aproximação com as discussões levantadas neste trabalho, por se mostrarem mais questionadoras e inclusivas.

Embora seja rara a referência direta à crônica no texto de Clara Rocha, fica evidente que se trata de uma das formas do que chamou de literatura autobiográfica, assim como ficam evidentes seu hibridismo e convergência com as demais formas. Podemos testemunhar um exemplo disso nas considerações que a autora faz acerca do ensaio, ao defini-lo como uma forma autobiográfica “que pretende registrar pensamentos individuais, de modo a torná-los claros para o próprio autor, e ao mesmo tempo comunicáveis a outrem. O objectivo do ensaísta é conhecer um *eu* intelectual, mais do que narrar-se a si mesmo segundo o estilo da crónica” (ROCHA, 1977, p. 106).

Com base na definição de autobiografia apresentada por Lejeune, Clara Rocha caracteriza cada uma das formas privilegiadas em seu estudo e, por meio de uma análise comparativa, evidencia o hibridismo entre os gêneros afins. De forma que ao continuarmos refletindo acerca da autobiografia com base nessa análise veremos como a relação desta com a crônica vai além do que está implícito no que diz respeito à “convergência de estética e história” ou nas “origens discutíveis” que ambas encarnam.

Vejamos o que diz o estudo em questão: é considerada autobiografia a obra que “preencher simultaneamente” as seguintes condições: como *forma da linguagem* apresente narrativa e em prosa; o *assunto tratado* diga respeito à história de uma personalidade, sua vida individual; quanto à *situação do/a autor/a*, é preciso que haja identificação entre a pessoa real deste/a e o/a narrador/a; a condição seguinte, e não menos relevante, já que aí se completa o tão citado “pacto autobiográfico” pensado por Lejeune, é a necessidade de que haja “identidade do narrador e da personagem principal”; por último, e ainda relativa ao/a narrador/a, está a “perspectiva retrospectiva da narração” (ROCHA, 1977, p. 97-98). Sendo esta última uma condição derogada/transgredida por boa parte das outras formas autobiográficas, como é o caso do diário, do ensaio, do autorretrato, da crônica, ou mesmo da correspondência, também excluída do rol dos gêneros privilegiados pela crítica autobiográfica.

Diante dessa categorização específica da autobiografia utilizada para, comparativamente, caracterizar a literatura autobiográfica como um todo, somos levadas a um dos textos de Marilene Felinto que, em nossa percepção, preenche as condições elencadas acima, mas continua sendo (só) uma crônica: num texto *em prosa*, a *autora real* que também

é narradora e personagem - aos moldes do “pacto” de Lejeune - utiliza a *narrativa* para, numa *perspectiva retrospectiva*, fazer memória de sua *vida individual* e contar a *história de uma personalidade*: “Dom Hélder Câmara, o arcebispo emérito de Recife e Olinda que dedicou toda sua vida à luta contra a pobreza, pela dignidade e pelos direitos da pessoa humana, [...] morto sexta-feira última [...]”, em 27/08/1999, três dias antes da publicação da crônica.⁷⁸ Em seu habitual posicionamento político, preocupada não apenas em (auto)biografar, mas também em denunciar a sempre atual acentuada diferença entre classes sociais no Brasil, a narradora-autora-personagem e testemunha segue afirmando: Dom Hélder “não viveu (ainda bem) para lidar” com o “grau de perversidade que atinge a nossa desigualdade social”, personificada nas “empregadas domésticas” e nos “faxineiros que varrem e lavam calçadas de mansões e prédios residenciais”, funcionando como “armadilhas humanas montadas por algumas empresas de segurança privada”. Ou seja, humanos transfigurados em “[...] iscas ambulantes para ladrões que assaltam casas e prédios”.

Leitoras/es possíveis deste trabalho poderão argumentar: se a personalidade de que trata o texto não é a própria autora, trata-se de uma biografia e não de uma autobiografia! Pode até ser outra a personalidade ilustre homenageada, mas as “memórias” são dela, nesta crônica (auto) biográfica fora da lei:

[...] dom Hélder combateu com valentia, e de sandálias franciscanas, a miséria dos mangues pernambucanos. Mais de uma vez *eu* o vi, menina no Recife dos anos 60, andando pelas ladeiras de Olinda, visitando mocambos de palha assentados sobre dunas de areia branca em Boa Viagem, Prazeres e Afogados. Superava as religiões e os credos. Até os xangozeiros e os protestantes (caso da *minha* família) respeitavam o padre católico boníssimo (p. 114. Os grifos em itálico são nossos).

Presenciamos no excerto acima o tom testemunhal e confessional de valores cristãos tão ao gosto da autobiografia em sua origem. E para marcar ainda mais o hibridismo entre os gêneros, como a aproximar a crônica do que é próprio do ensaio, ou seja, da “linguagem expositiva e não narrativa”, revelando-se como “um gênero autobiográfico particularmente apto a veicular conteúdos intelectuais e filosóficos” (ROCHA, 1977, p 106), a cronista ensaísta completa: “Difícilmente se realizará o anseio de dom Hélder por um milênio sem fome. No Brasil, a exclusão social implica cada vez mais, exclusão do próprio direito da pessoa à vida” (p. 115).

Agora sim, de posse das formulações acerca da especificidade da literatura autobiográfica e do evidente hibridismo genérico de suas formas vizinhas, buscaremos

⁷⁸ Crônica intitulada “Dom Hélder Câmara e o bem-estar social na Dinamarca”, publicada em 31/08/1999.

compreender o que levou a crítica convencional a estabelecer uma datação para a origem da autobiografia que considera determinadas obras, produzidas por determinados autores, a partir de determinados períodos, como dignas de serem consideradas literárias em detrimento de outras.

3.1.1 Pensando os “dilemas” históricos e teóricos da narrativa do “eu”

É comum as obras autobiográficas serem especificadas como aquelas onde o narrador se apresenta na primeira pessoa. Entretanto, não podemos deixar de notar que tal definição vai de encontro às considerações daquele que é uma das referências da teoria da narrativa, Gerard Genette, para quem é “indevida” ou “inadequada” expressões como narrativa na “primeira” ou na “terceira” pessoa, já que a “pessoa” do narrador “[...] só pode estar na narrativa tal como qualquer sujeito de enunciação no seu enunciado, na ‘primeira pessoa’”, seja de forma implícita ou explícita (1995, p. 243).

Poderíamos concluir, com base nessas perspectivas, que todas as produções nas quais se faz presente a “pessoa” do narrador são obras autobiográficas, já que aí estaria sempre uma “primeira pessoa” e essa é a característica básica de tais obras. Mas, com tal afirmação, estaríamos arriscando cair no tentador relativismo. Sejam criteriosas e busquemos compreender os “dilemas da primeira pessoa”.

Conforme as observações de Gameiro (2012, p. 18-19),

se recuarmos no tempo, verificamos que já na Bíblia encontramos textos escritos em primeira pessoa. Lembre-se de *Cântico dos Cânticos*, por exemplo, ou os *Salmos* de David. Também na Antiguidade não faltam exemplos de memórias ou de discursos de carácter mais ou menos públicos ou oficiais que utilizam a primeira pessoa gramatical. Porém, nenhum deles atrai o estudioso actual desta problemática.

A falta de interesse de estudiosos da atualidade para a escrita em primeira pessoa produzida em tempos remotos pode ser explicada por afirmações como as de Leonor Arfuch, conceituada teórica do “espaço biográfico”, que chama de “ancestrais distantes de nossos gêneros contemporâneos”, as diversas “práticas de escrita autógrafa” anteriores ao século XVIII, uma “espécie de infância da subjetividade” (2010, p. 40).

Seguindo essa linha de raciocínio seremos levadas a crer que a *maturidade* da subjetividade só será alcançada no século XIX, no Romantismo, quando o Ocidente converte a “individualidade em valor”. E isso aconteceria por meio de textos escritos por homens, o que leva a concluir que menos ainda atraem “o estudioso” atual textos em primeira pessoa

escritos por mulheres anteriores ao século XVIII. Tentemos acompanhar o nascimento do indivíduo moderno e com ele o dos gêneros autobiográficos “consagrados” como literários, assim perceberemos onde a escrita das mulheres (não) entra nessa história.

Há quem, a exemplo de Elisabeth W. Bruss,⁷⁹ considere que os discursos autobiográficos escritos na Antiguidade tendiam a refletir uma circunstância social contingente/casual, mais do que uma escolha literária deliberada. Em se tratando dos *Salmos* do Antigo Testamento o *eu* não era um indivíduo específico, ou seja, experiências e emoções eram potenciais (em processo) e não históricas (determinadas), constituindo um *corpus* de poesia litúrgica destinado a ser usado em qualquer ocasião apropriada, por um locutor apropriado e impessoal. No entanto, arriscamos considerar que se trata de um *eu* ressurgido a cada ocasião; atualizado no/a leitor/a orante que se apropria e faz sua aquela voz.

Também Luiz Costa Lima (1986, p. 18), um dos estudiosos que contribuíram para dar visibilidade à crônica medieval, seja em forma de relatos de viagem originados da expansão marítima, seja a crônica historiográfica produzida no “mar interior do latifúndio” português, faz observações esclarecedoras sobre a “presença do eu subjetivado”, embora, como veremos mais adiante, assim como Arfuch e tantos outros que os antecederam, estabeleça marcos históricos questionáveis àqueles que buscam estudos menos excludentes. Ainda assim, antes de questionarmos sua datação, busquemos por meio dele algum norte pelos mares controversos da crítica literária autobiográfica.

Fundamentando-se em trabalhos recentes de estudiosos como Jacques Le Goff, Howard Bloch, Paul Zumthor e a “discípula” Jacqueline Cerquiglini, Lima inicia o texto “História e viagem de um veto” (1986), que culmina na análise das crônicas de Fernão Lopes em texto citado no primeiro capítulo deste trabalho, com a observação de que “é pelas mais diversas frentes que se manifesta o destaque da subjetividade”. De acordo com sua percepção, de Le Goff⁸⁰ fica a lição de que esse destaque mostra-se presente já a partir de fins do século XII na introdução da ideia de purgatório, quando a Igreja reconhece na subjetividade dos fieis uma força de apelo e até mesmo de indireta pressão face à justiça divina. Desse mesmo período é o destaque dado à subjetividade por Bloch⁸¹ nos estudos de processos judiciais, quando comprova como as perícias criminais buscam, por meio de coleta de dados, defender a

⁷⁹ BRUSS, Elisabeth W. L'autobiographie considérée comme acte littéraire. In: *Poétique*, nº 17, Paris, Seuil, 1974, pp. 14-26.

⁸⁰ LE GOFF, Jacques. *La naissance du purgatoire*. Paris: Gaillimard, 1981.

⁸¹ BLOCH, Howard. *Medieval french literature and law*. Berkeley: University of California Press, 1977.

inocência e culpabilidade de alguém. Já, segundo Zumthor,⁸² no século XIV a “expressão poética” amplia e generaliza o princípio de o *je*, como forma de “referir-se a personalidade do autor”. Nessa mesma linha, Cerquilini,⁸³ também citada por Lima (1986, p. 19), conclui que o destaque ao “eu subjetivado” acontece nesse período devido à impossibilidade de um trânsito imediato entre o texto e sua “interpretação figurada”, permitida pela leitura alegórica. Desse modo, faz-se necessário que o “eu autoral *testemunhe* a veracidade de seu dito, que o autentique por sua experiência do mundo, que o sature de personalidade”.

Apenas recapitulando, como vimos no primeiro capítulo, Lima (1992, p. 43-45) defende que a valorização da “instância da subjetividade” só acontece com o que chamou de “crise da cosmologia cristã”, em consequência do descrédito na crença na ideia de verdade como inscrita nas coisas e fenômenos. A subjetividade seria empregada como um “meio de indagação” dessa verdade, sobretudo a partir dos séculos XIV e XV. O crítico analisa os relatos de viagem e como estes surgem num período de “transtorno da ordem discursiva europeia”, graças a dois fatores decisivos: a “emergência do sujeito individual enquanto instância fundamental no processo do conhecimento e a propagação da imprensa”.

Seria tal evento responsável por aquela que será considerada a principal característica da crônica quando esta, mais adiante, aporta no jornal? Na opinião de Massaud Moisés, das características da crônica a mais relevante de todas é a subjetividade, já que seu “foco narrativo situa-se invariavelmente na primeira pessoa do singular; mesmo quando o ‘não eu’ avulta por encerrar um acontecimento de monta, o ‘eu’ está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal”. O crítico conclui que os cronistas rejeitam a impessoalidade: “é a sua visão as coisas que lhes importa e ao leitor” (1979, p. 255).

Essas observações sobre a *verdade* que precisa ser *asseverada* e de um *eu* que assegura a *personalidade* do/a cronista remetem-nos - numa necessária pausa digressiva - ao nosso objeto de estudo, para observar como Marilene Felinto preocupa-se em acalmar os ânimos de quem suspeitasse da veracidade de seus textos, justamente quando se utiliza de recursos inequívocos de uma produção literária ficcional. Na segunda crônica da coletânea, publicada em 25/05/1999, inicia um relato do que chamou de “Fragmentos de diálogos amorosos pós-modernos”, assegurando: “Algumas dessas histórias são verdadeiras. As outras

⁸² ZUMTHOR, Paul. *Langue, texte, énigme*. Paris: Seuil, 1975.

⁸³ CERQUIGLINI, Jacqueline. Le Clerc et l'écriture: le *voir dit* de Guillaume de Machaut et la définition du dit, in *literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Gumbrecht, H. U. (editor), supl. ao *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag, 1980.

também o são. [...]”. No entanto, a autora joga com elementos do texto dramático e de uma voz narrativa que Silviano Santiago definiria como “narrador pós-moderno”,⁸⁴ para produzir uma crônica teatral em três “Cenas”. Como por meio de uma câmera, mostra suas histórias verdadeiras e sua visão sobre os conflitos da “[...] história amorosa do mundo todo [...]” (p. 31). Numa atitude que apenas confirma a assertiva de que o “[...] o social é demasiado envolvente para não passar por nós. E o nosso ‘ego’ tem demasiada importância a nossos próprios olhos para não comentar, ou pelo menos, não influir no modo como olhamos e ‘lemos’ o mundo circundante” (GAMEIRO, 2012, p. 47).

A fim de não nos perdemos na linha do tempo e do raciocínio iniciada antes dessa digressão, voltemos às considerações de Luiz Costa Lima, desta vez para observar como ao direcionar seu estudo para o que intitulou de “A autobiografia como questão” (1986, p. 247), o crítico rende-se à lei do gênero e tenta engessá-la em uma datação que soa contraditória, quando se pensa na já tão citada “valorização da instância subjetiva”, considerada por ele como fundamental para o desenvolvimento da crônica medieval. De forma taxativa, o crítico declara que “só a partir do Renascimento passamos a encontrar condições efetivas para o aparecimento da autobiografia. [...] até os fins do século XVI inexistiu uma literatura de interioridade”. Tomando os termos autobiografia e memórias como sinônimos, fundamenta-se nas considerações de Heller (1967)⁸⁵ para afirmar que durante o Renascimento “progressivamente se dissolve a vivência medieval da *comunas* e o indivíduo se encontra perante si mesmo, obrigado a ter atuações diversas, mesmo antagônicas, sem que cada uma pudesse se justificar pela adoção de um modelo coletivo de inspiração política ou religiosa” (1986, p. 257). E em Gusdorf (1956, p. 29)⁸⁶ busca respaldo para a argumentação de que somente a partir do Renascimento se torna legítimo dizer que “o autor de uma autobiografia dá uma espécie de relevo à sua imagem por referência ao meio com sua existência

⁸⁴ Na tentativa de definir o narrador pós-moderno, Santiago (1989, p. 39) levanta duas hipóteses: na primeira argumenta que “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada”; narra como expectador/repórter; narra como quem assiste à ação; “ele não narra enquanto atuante”. Em suma, o que torna o narrador pós-moderno é o movimento de “rechaço e de distanciamento do narrador clássico”, que narra as ações da experiência vivida, caracterizado como o primeiro estágio da história evolutiva por que passa “O narrador”, na perspectiva de Walter Benjamin (1983). Os demais estágios evolutivos do narrador para Benjamin são: o narrador do romance, indivíduo isolado que não pode trocar experiências com seus ouvintes e o narrador jornalista, que transmite o que aconteceu com outras pessoas. Este último é desvalorizado por Benjamin por considerar que a informação não transmite sabedoria, entretanto, de acordo com Santiago, passa a ser valorizado na pós-modernidade.

⁸⁵ HELLER, Agnes. 1967. *A Reneszász Ember*. Trad. cit.: *Renaissance Man*, R. E. Allen (trad.). New York: Schocken Books, 1978.

⁸⁶ GUSDORF, Georges. Conditions et limites de l'autobiographie. Trad. e republ. in: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, J. Olney (ed.). New Jersey: Princeton University Press, 1980.

independente; ele se encara sendo e se delicia em ser encarado - convoca a si como testemunha de si mesmo”.

Eis que, segundo essa perspectiva, começa a ser gerado o tão valioso indivíduo moderno e, com ele, a autobiografia como gênero literário. Um “indivíduo individualizado” que nasceria no século XVIII, momento em que Rousseau escreveu suas *Confessions* e que torna “inconteste” a presença do “indivíduo moderno” a alimentar a “reflexão sobre o estatuto da autobiografia”, levando também à valorização das outras formas de escrita de si.

Nessa mesma linha, há quem radicalize e considere que “até o final do século XVII ninguém ficava a sós”, o que impossibilitava a privacidade necessária à atividade da escrita, que pressupõe isolamento social. É o caso de Ariès (1987, p. 527), citado por Taylor (1996, p. 309), no qual Arfuch baseia-se para construir o que intitulou de “Genealogias”, em seu estudo sobre os “Dilemas da subjetividade contemporânea”. Seguindo essa linha de raciocínio, Arfuch (2010, p. 35) afirma:

a aparição de um ‘eu’ como garantia de uma biografia é um fato que remonta a pouco mais de dois séculos somente, indissociável da consolidação do capitalismo e do mundo burguês. Efetivamente, é no século XVIII – e, segundo certo consenso, a partir das *Confissões* de Rousseau – que começa a delinear nitidamente a especificidade dos gêneros literários autobiográficos, na tensão entre a indagação do mundo privado, à luz da incipiente consciência histórica moderna, vivida como inquietude da temporalidade, e sua relação com o novo espaço social.

Ao limitar a “aparição de um ‘eu’ como garantia de uma biografia” ao período citado, Arfuch reproduz o discurso de que um determinado gênero só passa a existir a partir do momento em que é considerado literário. Esse é um equívoco ao qual muitos/as estudiosos/as sucumbiram levados/as pela força do discurso hegemônico de quem os/as antecedeu. O “consenso” de que fala Arfuch pode ser comprovado na assertiva de Rocha (1992, p. 14) ao considerar 1789, ano em que foi publicada a segunda parte das *Confissões* de Rousseau, e que o neologismo “autobiografia” foi utilizado pelo alemão Frederico Schlegel, um momento determinante para o desenvolvimento da escrita autobiográfica.

A vulgarização do termo criado por Schlegel nas línguas europeias em 1800, aliada ao sucesso da obra de Rousseau, seria considerado por George May, no ensaio “L’Autobiographie”,⁸⁷ como fator responsável por uma consciência coletiva da existência literária do gênero em questão. Outro consenso parece ser aquele que relaciona o desenvolvimento da literatura autobiográfica à “influência do individualismo” e das formas

⁸⁷ MAY, Georges. *L’Autobiographie*, Paris, PUF, 1979.

específicas que este adotou pelo fato de “eclodir numa cultura cristã”, fazendo com que a autobiografia, mesmo quando afastada do domínio religioso, continuasse perpassada pelo exame de consciência e o tom confessional.

A fim de não enveredarmos por (des)caminhos já por muitos percorridos e não nos distanciarmos do nosso objetivo, recorramos a estudos menos hegemônicos. Na contramão das afirmações de Arfuch e numa postura mais flexível do que essas que acabamos de testemunhar, embora numa visão ainda masculinista, Diana Klinger (2012, p. 23) afirma que a escrita de si pode ser considerada “uma das tradições mais antigas do Ocidente”: nem “nascida da Reforma”, como um aspecto moderno, nem “produto do romantismo”, mas uma tradição já bem estabelecida e enraizada quando surgiram as *Confissões* de Santo Agostinho, geralmente citadas como o “primeiro referente de uma escrita autobiográfica”.⁸⁸ Klinger fundamenta-se em Foucault que, como veremos mais adiante, ao introduzir o conceito de “estéticas da existência”, toma como base o estudo da experiência de subjetivação dos gregos, incluindo a escrita de si como uma das “técnicas de si” utilizadas na Antiguidade, evidenciando, assim, que se trata de uma prática anterior à era cristã.

Para além das prolixas explicações que atrelam o que é (ou pode ser) literário à constituição do que se convencionou chamar de “indivíduo moderno”, Gameiro apresenta alguns estudos que discordam de muito do que foi dito pela crítica autobiográfica tradicional. Primeiro o texto de Elisabeth Bruss, citado anteriormente, segundo ele, dá “uma justificativa mais convincente e global para o pouco interesse demonstrado pelos teóricos” para o vasto conjunto de textos autobiográficos de momentos anteriores ao do tão consagrado Rousseau: somente quando a autobiografia passa a ser considerada como “género ou subgénero literário - o que terá acontecido apenas no século XIX - se começa a olhar os textos escritos na primeira pessoa, como podendo ser ou não autobiográficos” (2012, p. 19-20). Mais adiante, numa nota de pé de página, o crítico português assegura que Gusdorf, o mesmo que em 1956 produziu o texto defendendo que somente a partir do Renascimento pode ser legítimo falar da existência de um “indivíduo individualizado” e, conseqüentemente, da constituição da autobiografia, mais adiante, em 1991, com a obra *Les Écritures du Moi*, acaba por contradizer as afirmações ao discordar de Lejeune.

Note-se a total discordância de Georges Gusdorf em relação a esta datação da escrita autobiográfica e, concretamente, a sua discordância em relação a P. Lejeune, que aponta como marco os meados do século XVIII.

⁸⁸ Produzida entre os anos de 397 e 398 d. C. e considerada uma exceção, “a obra-prima de Agostinho era antes uma espécie de autobiografia espiritual do que a história de sua própria vida” (GILSON, 1964 *apud* LIMA, 1986, p. 256).

Na óptica de Gusdorf, que apresenta como prova a obra de G. Misch, *Geschichte de autobiographie*, há uma enorme quantidade de textos datados da Antiguidade e da Idade Média que deveriam ser tidos em conta quando do estudo da autobiografia (GAMEIRO, 2012, p. 20-21).

Ainda, tomando como base Françoise Sorbier, no artigo “Le paradoxe du criminel”,⁸⁹ apresenta exemplos de produções que foram desconsideradas ou não atraíram o interesse de estudiosos/as. Além dos textos bíblicos já citados, a abundante produção de textos que se verificou na Inglaterra, por exemplo, durante o século XVII, nos quais, além do fato de serem escritos em primeira pessoa, o autor declarava que aí contava sua vida. Geralmente intitulados “confissões”, tratava-se, em sua maioria, da vida de criminosos apanhados pela lei e condenados que se retratavam, como forma de salvação da alma e edificação de outros. Já no artigo “Autobiographie et discours rituel”, de Antonio Gómez-Moirana,⁹⁰ o crítico português encontra referências às “aparentes autobiografias” produzidas por ordem de terceiros - geralmente um confessor e/ou diretor espiritual - na Espanha no período de vigência do tribunal da Inquisição.

É preciso ressaltar que embora os artigos citados por Gameiro tornem seu texto mais inclusivo no sentido de questionar a crítica tradicional que insiste em desconsiderar as produções autobiográficas anteriores ao século XVIII, ao fazer referência às “aparentes autobiografias” escritas na Espanha seu texto apresenta apenas vestígios daquela que é considerada obra matricial da autobiografia em castelhano: as *Memórias* de Leonor López de Córdoba y Carrillo.

3.1.2 Enfim, as mulheres: o perigo da escrita que “inaugura linhagens” e constrói espaços de existência e resistência

No robusto trabalho por meio do qual dá visibilidade à escrita das mulheres, e ao qual já recorremos em busca de socorro, Maria-Milagros Rivera Garretas (1990) chama a atenção para o fato de que a crítica feminista - e ocasionalmente não feminista - de nossa época tem descoberto que certas autobiografias de mulheres, mesmo escritas a partir das margens da cultura dominante, têm sido decisivas na evolução desta forma de “escritura”, apesar de serem ignoradas pelos críticos que estabelecem o cânone do gênero literário.

⁸⁹ In *Poétique*, n° 63, Paris, Seuil, 1985, pp.365-382.

⁹⁰ In *Poétique*, n° 56, Paris, Seuil, 1983, pp. 444-460.

Produzida entre os anos de 1401 e 1406, a *Vida de Dona Leonor López de Córdoba*, escrita por *ella misma*⁹¹ não se configura como uma exposição de triunfos, frequente em autobiografias escritas por homens, nem mesmo como um relato dramático típico da história de conversão, ao estilo das *Confissões* de Santo Agostinho. De acordo com Garretas, Doña Leonor, como ficou conhecida, contribui para as leituras contemporâneas feministas de textos de autorrepresentação pela “nitidez con que la autora se situa en el centro mismo de su texto. Ella es, en todo momento, la sujeta de su discurso, el tamiz que filtra activamente el recuerdo de su experiencia vivida transformándolo en una composición artística” (p. 176).

Ainda nas palavras da historiadora espanhola, embora vistos muitas vezes como coisas raras, não faltam na Europa pré-industrial escritos autobiográficos de mulheres: desde as longínquas *Memórias* de Agripina, no século I, ou de Vibia Perpétua, do início do século III, passando pelos séculos XII e XIII marcados pelas “pautas de autorrepresentación femenina” de autoras medievais Hidelgarda de Bingen (1098-1179) ou Christiana de Stommeln (1242-1312), chega-se ao século XIV das contemporâneas Leonor de Córdoba (1362-1420) e Christine de Pizan (1364-1430) com resultados consideráveis para o contexto da autobiografia em geral (GARRETAS, 1990, p.161-162).

Se Leonor López de Córdoba “inaugura linhagens” com a primeira manifestação valiosa do gênero autobiográfico na Espanha (DEPLAGNE, 2017), com Christine de Pizan temos a primeira pessoa que viveu da produção literária na língua francesa e a comprovação de que “individualismo renascentista” não é exclusividade dos homens. O que pode ser observado pela laicidade de *Le livre de la Mutation de Fortune* (1404), considerado seu mais importante texto autobiográfico, no qual narra sua infância, os anos felizes no matrimônio e as crises pessoais e “reajustes” durante os primeiros treze anos da vida de viúva.

No último quarto do século XIV, Juliana de Norwich (1342-1416) escreveu uma obra considerada “original y arquetípica”, mas o pioneirismo no gênero foi de Margaret Kempe (1373-1438), cuja autobiografia escrita em 1432 é considerada a primeira em “sentido pleno” escrita em língua inglesa. E embora a laicidade da autobiografia de Pizan tenha sido ressaltada anteriormente, neste campo vence Margaret Cavendish (1623-1673), cuja obra publicada em 1656, é considerada a primeira autobiografia laica importante escrita por uma mulher. Além dessas precursoras, não se pode deixar de considerar a relevância da obra da mística e santa

⁹¹ Filha de Don Martim López de Córdoba, Mestre de Calatrava e Alcântara, nasceu entre os anos de 1362 e 1363 e faleceu pouco depois de 1412. Na Introdução da obra temos a informação de que ela “dictó una Memoria de los sucesos de su desdichada vida, Memoria que se conservaba en el convento de San Pablo en la ciudad de Córdoba, perteneciente á la Orden de Predicadores. Allí ha permanecido inédita hasta los modernos tiempos”. (Disponível em: <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/hispanica/Cronologia/siglo15/Leonor/leo_mem0.html>. Acesso em: 14 abr. 2017.).

católica Teresa de Ávila (1515-1582) para o desenvolvimento da autobiografia em geral e da autorrepresentação de mulheres, com o *Libro de la vida* (1562-65) e o *Castillo interior* (1577).

Para compreendermos a escrita das mulheres anterior ao século XVIII, é importante recorremos uma vez mais às considerações de Régnier-Bohler (1994, p. 537) quando afirma que “na sua diversidade, os documentos femininos são testemunhos insubstituíveis de um discurso sobre si, [...]. Face aos escritos masculinos, os escritos das mulheres parecem, é a conclusão a que chega o historiador, mais próximos de uma espontaneidade, elas lançam um olhar interrogativo sobre si próprias”. O estudo remonta à produção da mulher na Idade Média, uma época em que o ato de escrever representava para a mulher uma transgressão de um domínio que o homem reservava para si; julgando-se dono da escrita e da história, portanto, detentor do poder e da imagem da mulher. A estudiosa questiona e faz observações que nos interessam na contemporaneidade:

Estaria a mulher no campo do interdito? Ainda há pouco havia territórios literários atribuídos às mulheres: a crónica do quotidiano, a linguagem da paixão, em resumo ‘obras de damas’. O período medieval marcava já este tipo de território, mas, de qualquer modo menos pessoal e menos ‘feminino’. Ocupar o território do escrito é para a mulher da Idade Média uma grande empresa, acompanhada da consciência de uma infracção ou de uma audácia, de uma timidez ligada à incapacidade do sexo (1994, p. 525).

Certamente uma consciência construída pela reprodução de pensamentos misóginos como aqueles que afirmavam que não se deveria ensinar às mulheres a ler e a escrever. Caberia às mulheres acederem à palavra escrita dos outros (homens) antes de imaginarem a sua própria palavra escrita e “expressão do eu”, considerada por muitos uma tarefa difícil de ser realizada por elas. Uma afirmação que só é justificada porque “dar às mulheres o domínio da escrita é perigoso, [...] a palavra das mulheres letradas deixará durante muito tempo aflorar o temor das audácias e o medo das impotências” (RÉGNIER-BOHLER, 1994, p. 536).

Diante do exposto, não é difícil imaginar por que tal palavra escrita e “expressão do eu” foi marcada pela invisibilidade por parte de historiadores e críticos literários ao longo dos séculos que se seguiram às primeiras produções autobiográficas de autoria feminina. Daí ser um alento as considerações de Kaplan (1997, p. 64), ao afirmar:

campos transdisciplinares emergentes como os estudos americanos, étnicos e das mulheres têm proporcionado leituras feministas das definições e das tradições autobiográficas. Com a entrada das teorias feministas nos debates sobre a autobiografia, questões de definição e de tradição de gênero literário mudaram de modo a desafiar cânones e convenções primordialmente masculinos. Os críticos estabelecem cânones alternativos da autobiografia

ocidental que incluem narrativas de escravos afro-brasileiros, diários, narrativas de cativo, registros pessoais de sufragistas e abolicionistas, relatos de ativistas sindicais, histórias orais de imigração e de exílio e ficção modernista, entre outras formas.

Poderíamos afirmar que a crônica de autoria feminina também desafia as convenções e pode ser incluída entre essas “outras formas” de resistência do cânone? Sigamos na linha do tempo levando essa discussão sobre a “expressão do eu” na escrita das mulheres para a literatura brasileira, em busca de fundamentação teórica e de evidências que deem conta de responder a mais este questionamento que se coloca.

3.2 Crônica de autoria feminina: um gênero fora da lei de escrita de si?

Das tantas leituras que realizamos sobre a temática para a fundamentação deste capítulo, um texto, em especial, chamou-nos a atenção. Trata-se de um dos escritos de Tânia Regina Oliveira Ramos, intitulado “Narrativas de si: lugares da memória” (2008). A começar do resumo que, embora sucinto, acena com uma aproximação para esta dupla questão de gênero com a qual estamos lidando: “Uma breve história da escrita feminina como tentativa de mostrar que a invisibilidade pode se dar por uma história patriarcal e pelas relações de poder. No entanto, da literatura de viajantes até a era da cibernética muita coisa foi dada a ler nesta história literária escrita por mulheres”.

A identificação com o resumo do artigo em questão foi imediata e inevitável, embora as palavras iniciais que acenam com a possibilidade de respostas levem-nos, no decorrer do texto, a mais uma série de questionamentos e inquietações. A promessa de que tentaria mostrar o motivo da invisibilidade da escrita das mulheres ao longo dos tempos muito nos interessou, mas a expectativa de que seria contemplada a produção das mulheres como cronistas, suscitada pela referência à “literatura de viajantes” no resumo, foi frustrada.

O texto de Tânia Ramos começa com um convite aos/às leitores/as a refletirem sobre “os lugares da memória, as escritas das mulheres, as narrativas de si”, por meio do que a autora denomina de “cartas de viajantes estrangeiras” que “mostraram como, já na metade do século XIX, as mulheres brancas brasileiras tinham um profundo desejo de estudar, de ampliar seus conhecimentos, de ir além do que lhes era domesticamente ensinado” (2008, p. 156). No entanto, a estudiosa não deixa claro do que tratariam tais cartas, quem as produziu e quais seus destinatários. Há, ainda, a pergunta que não quer calar: somente as mulheres brancas tinham esse “desejo profundo” ou somente elas poderiam realizá-lo? Mas isso é outra

questão, a de classe e raça, que acreditamos sempre terem marcado a discussão, ainda que de forma subjacente. Sigamos com a discussão que mais interessa neste momento.

Ao datar o início da produção escrita das “mulheres brancas” no Brasil em meados do século XIX, o equívoco gerado na leitura do resumo do artigo é desfeito. A “literatura de viajantes” à qual se refere Ramos, nada tem a ver com os textos produzidos no período do Brasil-colônia do século XVI, aos quais os estudos literários convencionaram didaticamente chamar de quinhentismo brasileiro. Como já vimos mais detidamente no primeiro capítulo, essa produção corresponde à “literatura de informação” ou “de expansão” cultivada em Portugal à época das grandes navegações. Escrita por cronistas, alguns contratados pelos reis para fazerem um registro histórico dos feitos do reinado e dos achados no além-mar - mas também por viajantes que se aventuravam pelos mares e pela escrita -, tal produção em forma de cartas e relatos de viagem, diários de navegação e tratados descritivos também é considerada como exemplo de literatura de viajantes.

No entanto, a relação que faltou entre a literatura dos cronistas do período colonial com o que Ramos chamou de “literatura de viajantes” pôde ser estabelecida com a produção de crônicas publicadas por mulheres, no ponto em que a estudiosa faz memória à figura de Júlia Lopes, já que esta pode ser considerada pioneira como cronista no Brasil.

3.2.1 A carta e a cronista-correspondente

Embora já tenhamos apresentado informações acerca da vida e obra de Júlia Lopes no capítulo anterior, vale rever e acrescentar alguns dados biográficos no contexto da presente discussão. Filha de portugueses emigrados para o Brasil,⁹² pelo que se tem notícia, Júlia Lopes iniciou muito cedo uma série de viagens para o exterior, sendo a primeira para Portugal, em 1875, com apenas 13 anos de idade. Como vimos antes, sua primeira crônica foi escrita em 1881, aos 19 anos. Três anos após esta primeira publicação inicia uma colaboração que duraria mais de trinta anos como cronista no jornal *O País*, do Rio de Janeiro. Mas o fato mais relevante ao questionamento que se colocou acima é que há registro de que enviou de Portugal, em 1886, duas crônicas para a *Gazeta de Campinas*: “Lizt” e “Lisboa na rua” (MARRECO, 2015, p. 92). Estaria a autora do artigo chamando de “cartas de viajantes estrangeiras” as crônicas escritas pelas mulheres daquela época?

⁹² D. Adelina Pereira Lopes, uma dona de casa, e Dr. Valentim José da Silveira Lopes, médico, professor e Visconde de São Valentim.

Convém observar, ainda, que Júlia Lopes casou-se em Lisboa no ano seguinte, mais precisamente em 28 de dezembro de 1887, com o escritor português Francisco Filinto de Almeida, no entanto o casamento e a distância não a impediram de continuar colaborando com diversos jornais e almanaques tanto no Brasil como em Portugal. Poderíamos considerar que Júlia Lopes foi uma “cronista-correspondente” nesse período?

De volta à pátria em 1888, o casal fixa residência no Rio de Janeiro e Júlia Lopes de Almeida publica neste mesmo ano seu primeiro romance, *Memórias de Martha*, agora com sobrenome de casada. Como podemos ver, a cronista precedeu e abriu o caminho para a romancista. Há evidências de que a relação da romancista com as cartas continuou, ao ponto de fazer da autora a precursora do romance epistolar na literatura brasileira, como atesta Eurídice de Figueiredo, no texto “Formas e variações autobiográficas: autoficção” (2013, p. 40), trazendo à cena, de forma curiosa, Antonio Candido e João do Rio, duas ilustres figuras recorrentes nesta tese. Eis sua assertiva: “O Brasil não tem tradição de romance por cartas: Antonio Candido (1992) afirma que antes de *A correspondência de uma estação de cura* (1918), de João do Rio, ele só se lembra de *Correio da roça* (1914), de Júlia Lopes de Almeida”.

Além desse fato, de acordo com as observações da pesquisadora mineira Maria Inês de Moraes Marreco (2015, p. 101), já citada, “foram encontradas no Acervo Lopes de Almeida, como crônicas, *Cartas de um artista*, provavelmente inédita, datada de 1894, na qual a autora usa um narrador masculino, Gustavo, discutindo com um interlocutor, Fernando, sobre ‘como se escreve um romance’”.

Mas se são poucos os vestígios da relação da produção de cartas que - dado o contexto de produção e de circulação e a função - podem ser consideradas crônicas na obra de Júlia Lopes, os estudos acerca dos *homens das letras* ou da *escrita dos homens* são abundantes e contundentes ao dar conta das produções de contemporâneos seus, do início do século XX, que foram considerados “missivistas” de crônicas, chegando-se mesmo a afirmar que “cartas de cronistas eram moda na época” (LOPEZ, 1992, p. 186). É o que acontece, por exemplo, com a produção de Oswald de Andrade e Alexandre Marcondes Machado na revista paulista *O Pirralho*, de 1911 a 1917, e de Mário de Andrade no jornal carioca *Ilustração Brasileira*, entre os anos de 1920 a 1923. Jornal do qual Júlia Lopes também foi colaboradora.

Vera Chalmers, no texto “A crônica humorística de *O Pirralho*” (1992, p. 193), atribui a Oswald de Andrade a invenção da “crônica da imigração” e da “crônica política humorística” na imprensa paulista com as “Cartas de ‘Abaix’o Pigues”, escritas em português macarrônico, imitação do dialeto ítalo-paulista, de agosto a novembro de 1911. Com o

pseudônimo de Annibale Scipione, o modernista assume o papel de correspondente da opinião dos colonos e imigrantes do bairro do Baixo Piques, mas na verdade exprime o ponto de vista da elite paulistana a respeito da política.

Ao explorar os recursos do humor e da ironia, certamente a ideia desses autores era fazer rir, mas o que nos leva ao riso mesmo são as "Cartas de Mulher", escritas por homens. As cartas assinadas por Iracema foram publicadas entre os anos de 1914 e 1921 numa seção permanente da *Revista da Semana*. Nas palavras da própria *Revista*, inaugurada no ano de 1900 e que circulou por mais de trinta anos no Rio de Janeiro, Iracema era um pseudônimo no qual se ocultava "uma das mais cultas e espirituosas senhoras da *élite* carioca". Como atesta a pesquisadora Ivette Sanches do Couto no texto "As cartas de Iracema", publicado na já referida coletânea de textos sobre *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992, p. 235-236), "na mesma nota os redatores informam que se trata de 'artigos sob forma epistolar' sobre assuntos femininos. [...] Iracema, retrata com seriedade o dia-a-dia da mulher nos mais diferentes aspectos, criticando e incentivando, defendendo, aconselhando". A "autora", que nada mais é do que o escritor português Carlos Malheiro Dias, romancista, teatrólogo, historiador e jornalista, membro correspondente da Academia Brasileira de Letras e colaborador em jornais e revistas de Portugal e do Brasil, cede espaço a cartas de leitores de ambos os sexos e "dedica algumas de suas crônicas a assuntos amenos", como a "arte de mobiliar e adornar a casa; a elegância e beleza da mulher". Sugere que ser elegante "não consiste em tomar como modelos as heroínas do cinematógrafo, copiar as maneiras das atrizes e as atitudes dos manequins. A distinção feminina requer, pelo contrário, a discrição e o apuro, o recato e a nobreza física das maneiras, que são a interpretação da nobreza dos sentimentos" (*apud* COUTO, 1992, 236).

Iracema ressalta que, embora não seja "uma líder feminista", a preocupação com o destino da mulher é fator de maior relevância em seus escritos. Desse modo, abre espaço também para temas mais complexos como a participação direta ou indireta das mulheres na Primeira Guerra Mundial e a emancipação política feminina, defendendo o direito ao voto, assim como trata de temas relacionados à educação da mulher, à maternidade e à sua posição no casamento. Um "Tema antigo" é o título de uma de suas cartas - cômica, se não fosse trágica - em que trata deste último: "[...] Uma esposa é um manequim automático, ao qual o marido dá a corda no dia do casamento, com o direito de lhe exigir que não pare nunca, que marche sempre com cega obediência, sem direito a lamentar-se se o sofrimento for superior às suas forças. E o mundo que a vê passar coberta de joias e sedas diz: É um bom marido, e ela uma mulher feliz" (*apud* COUTO, 1992, 237).

Mudando o tema, mas seguindo a trilha da carta pela imprensa brasileira no início do século XX, já Mário de Andrade, torna-se “cronista-correspondente” do jornal *Ilustração Brasileira*, em novembro de 1920, e, “imbuindo-se desta tarefa, rotulará seu texto de ‘cartas’”, enviando “notícias” da capital paulista para a “prestigiosa publicação” da capital da República. Conforme observa Telê Porto Ancona Lopez (1992, p. 171), já citado, independente da apologia ao “movimento artístico e literário da gente paulistana” e à sua “enigmática cidade”, sugerindo uma “superioridade dos paulistas no Brasil”, como quem vai “empilhando os acertos dos renovadores”, é interessante observar a ideia de Mário de Andrade de “cronista que envia ‘cartas’”. As cartas estão, na verdade, muito ligadas à tarefa de historiar, mas sob o ângulo de quem as está escrevendo e que, algumas vezes pode se comportar como o cronista-historiador” ou como o “cronista-ficcionista de costumes”. Nesse sentido, a informação sobre São Paulo aparecia “vestida” pelos seus “sentimentos e impressões” e “marcada por suas valorações” (LOPEZ, 1992, p. 175-176). É conveniente aos nossos propósitos apresentar a definição de crônica elaborada pelo estudioso da obra de Mário de Andrade, já que esta responde ao interesse de estabelecer uma relação com a escrita das mulheres nas reflexões que seguem.

A crônica, a partir da própria etimologia da palavra, guarda a ideia de tempo em seu seio. Porém, de tempo filtrado pelo modo de ver, de sentir, do cronista de jornal. O fato se enriquece nas impressões de quem o observa e o comenta com o leitor. ‘Papo’ curto ou não propriamente breve, para jornal de cidade grande, onde os leitores têm pouco tempo para ler e gostam de encontrar, no meio do noticiário sério e pesado, que marca o mundo de hoje, a brecha amena, sensível, do tom pessoal, individual. (LOPEZ, 1992, p. 166-167).

Mesmo que as suposições aqui levantadas não correspondam às intenções de Tânia Regina Ramos em seu texto, e as referidas “cartas de viajantes” nada tenham a ver com a produção de crônicas de Júlia Lopes ou de outras escritoras da época, isso não significa dizer que estas não possam ser consideradas escritas de si, já que é evidente seu hibridismo com a correspondência, gênero que está na origem dos estudos de Michel Foucault sobre essa temática, como veremos mais adiante.

De qualquer forma, sigamos com a leitura do artigo e vejamos o que a estudiosa tem a nos esclarecer sobre a origem da escrita das mulheres no Brasil, que coincide com o surgimento da crônica no jornalismo e, conseqüentemente, com o período da produção inicial e precursora de Júlia Lopes.

Foi dentro de um conjunto sociocultural opressor, no século XIX, que a pena feminina afirmou-se no espaço das narrativas de si, mais do que pensávamos. Imersas numa cultura que estratificou a criação literária como

um exercício masculino, as mulheres escritoras oitocentistas deixaram escritas muitas narrativas e poemas, embora a tradição literária as fadasse durante muito tempo à invisibilidade. [...] O rótulo mais difundido acerca da literatura de autoria feminina – pela historiografia literária – é aquele que a enquadrou como uma literatura menor, sem valor, sem qualidades geralmente atribuídas à escrita masculina – como se tivéssemos feito durante muito tempo uma ficção doméstica (RAMOS, 2008, p. 156).

Seria mera coincidência esse adjetivo “menor”, nosso velho conhecido, a qualificar também a escrita das mulheres?

Para dar continuidade à “mania de perseguição” na qual aquelas/es que estão às voltas com objetos de estudo marginalizados se veem enredadas/os, não pudemos deixar de observar que o nosso gênero não só foi esquecido na referência às produções do século XIX, mas também, mais adiante, na referência às escritoras contemporâneas, quando a pesquisadora comenta as antologias organizadas por Luiz Rufatto.⁹³ Ao estudar as obras organizadas pelo escritor mineiro, a estudiosa conclui que a única justificativa para o processo de seleção feita por ele para elencar as 55 escritoras foi escolher aquelas autoras que começaram a publicar prosa de ficção a partir de 1990. Marilene Felinto é uma das eleitas da antologia, embora tenha publicado sua primeira obra de ficção antes, em 1982: *As mulheres de Tijucopapo*, aquela que lhe conferiu maior visibilidade, traduzido para inglês, holandês e francês. Na década de 90, sua obra de ficção se resumiu ao também bem cotado livro de contos *Postcard* (1991) e à produtiva publicação de crônicas na *Folha de S. Paulo*.⁹⁴

Mas vamos ao que interessa: ao contabilizar as antologias de Rufatto, Tânia Regina Ramos faz o seguinte balanço da produção dessas mulheres: “sete novelas, 55 livros de contos, 22 livros de poesia, duas biografias, 53 romances, 23 livros de ensaios, um livro-reportagem, um livro de autoajuda, uma peça de teatro...São 165 livros” (RAMOS, 2008, p. 158). De volta a uma matemática que já se tornou familiar, cabe a nós questionarmos: onde estão as crônicas produzidas por essas escritoras ao longo da década de 90? Nenhuma referência a elas, quando temos testemunho de que apenas o livro *Jornalisticamente incorreto*, de Marilene Felinto, reúne uma seleção de 82 crônicas. Devemos supor que estão contidas nas reticências, após a referência à peça de teatro que, embora única, mereceu destaque?

⁹³ 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira (2004) e + 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira (2005).

⁹⁴ Além das referidas obras, Marilene Felinto publicou a biografia romanceada *Graciliano Ramos: outros heróis* e esse Graciliano (1983), o romance *O lago encantado de Grongonzo* (1987) e a novela *Obsceno abandono* (2002). São obras da primeira fase de sua carreira, antes do rompimento com o mercado editorial.

Mas não sejamos radicais e permitamos que a autora do estimulante artigo construa sua defesa:

O importante nessa leitura é percebermos que as mulheres, ao contrário do que se pensou durante anos, pegaram na pena e fizeram literatura, assumindo o papel a que se propuseram. Assim, elas comprovaram e testemunharam um momento importante da história cultural, embora para a historiografia fossem consideradas sombras, destinadas ao silêncio, à submissão.

Vamos agora à contextualização que faz das suas escolhas e qual a justificativa para o seu interesse pelo tema:

Este meu interesse pela escrita feminina no século XIX se deve à minha inserção na segunda etapa do projeto de 27 pesquisadoras, coordenado pela professora Zahidé Muzart, para o resgate de 108 mulheres que escreveram cartas, contos, poesias, romances no século XIX e que por mais de cem anos foram silenciadas pela história da literatura, ou mesmo pela história da leitura no Brasil.⁹⁵ Some-se a isso a pesquisa que desenvolvi em um projeto sobre textualidades contemporâneas, quando procurei fazer um levantamento de escritas femininas na contemporaneidade. Foi nesta fase que li e estudei duas antologias de Luiz Rufatto [...] (RAMOS, 2008, p. 157. Grifo da autora).

Está explicado! E reafirmada a marginalização que suspeitávamos. A menos que ao longo da pesquisa desenvolvida pela equipe da professora Zahidé Muzart, cartas e crônicas tenham sido tratadas como sendo o mesmo gênero. Mas, justiça seja feita, embora não aparecendo como escrita das mulheres, ou pelo menos não numa referência direta, ainda assim, a crônica ganha lugar de destaque no texto em questão, confirmando a nossa convicção de que é um gênero produtivo para a formação de jovens leitores.

A autora faz um relato da experiência que teve ao longo de suas pesquisas quando lançou um olhar para as “escritas de si e o lugar das memórias de mulheres que escrevem de outros espaços” (RAMOS, 2008, p. 158), menos convencional do que as produções literárias citadas, e pesquisou textos memorialísticos da história da cultura brasileira, entre eles, diários de meninas adolescentes do início da década de 1990. Durante o estudo, que teve como objetivo principal “registrar o potencial feminino para a palavra escrita”, mostra-se surpreendida por uma questão de gênero suscitada por sua pesquisa e levantada em uma “carta do leitor” de um garoto de 15 anos, enviada em resposta à crônica intitulada “Agenda de menina” produzida por seu orientador, o canônico Affonso Romano de Sant’Anna, esposo de Marina Colasanti. O cronista foi inspirado a escrever seu texto após a leitura do ensaio “Meninas atrevidas, o que é que não vão dizer”, escrito por sua orientanda. Eis o início da

⁹⁵ MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999 e 2004. v. I e II.

carta do leitor: “Caro Sr. Affonso: fiquei um pouco magoado ao ler domingo, 7 de agosto, sua crônica. Menino tem agenda, sim. O senhor não está bem informado ou é uma ideia pré-fabricada. [...]” (RAMOS, 2008, p. 161).

Enquanto Ramos demonstra surpresa pelo fato dos meninos escreverem agendas, nós, pela experiência de docência que temos com os/as jovens leitores/as da educação básica, concluimos que estes/as não só escrevem agendas, como leem e escrevem crônicas, assim como gostam de registrar suas experiências de leitura. Isso traduziria aquilo que Michel Foucault (1992, p. 144) chama de “jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora”, um ciclo que nos leva a pensar nos *hypomnemata* e na correspondência, que, segundo ele, estão na origem do que se convencionou chamar de escrita de si.

3.2.2 A carta do leitor e o jogo da leitura escolhida e da escrita assimiladora

O conceito de escrita de si de Foucault é aprofundado tomando como base reflexões sobre textos da literatura cristã dos séculos I e II, mais especificamente, os cadernos de notas de Santo Antônio, aos quais, mais tarde, Atanásio faz alusão, registrando-os em *Vita de Antonii*. Essa “escrita espiritual” dos primeiros séculos do cristianismo é um exemplo da “notação monástica das experiências espirituais”, a “escrita das ações e dos pensamentos”, que “na sua relação de complementaridade”, tinha a função de “atenuar os perigos da solidão” e, especialmente, de “desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles” (1992, p. 160).

Como observamos anteriormente, as formulações de Foucault levam em consideração, também, “o papel da escrita na cultura filosófica de si” da tradição clássica, que, entre o “adestramento de si por si mesmo” e as “práticas de si”, concede uma grande parte à escrita como “exercício pessoal”. Entretanto, segundo ele, a escrita “como elemento do treino de si” parece ter se estabelecido no exterior destas duas formas já conhecidas e utilizadas com outros fins: os *hypomnemata* e a correspondência. “Os cadernos de notas, que em si mesmos, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros. Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal” (1992, p. 145).

Tais observações contribuem para que não percamos de vista um dos objetivos do presente trabalho, qual seja: realizar um estudo acerca dos gêneros de escrita de si, buscando observar “quanto do eu perpassa a crônica”. É o que faremos mais detidamente a partir deste

ponto, tomando como base a intrincada relação da carta do/a leitor/a com a produção de Marilene Felinto no jornalismo.

Na primeira crônica de sua coletânea,⁹⁶ a escritora pernambucana vê-se às voltas com um dilema: uma amiga lhe “pediu que escrevesse sobre amor”, pois “precisava ler” e ela “sabia escrever bem sobre isso”. Ela resiste: “Justo hoje, amor é um tema que eu não aguentaria de jeito nenhum”. E é categórica: “Não posso. Preciso escrever sobre os problemas da comunidade” (p. 27). Ao mesmo tempo em que imprime suas emoções, dá a entender que segue as normas que lhe são impostas naquele contexto de produção, cumprindo o que se convencionou dizer sobre a função da crônica, ou seja, trata-se de um gênero voltado para o social, para o espaço público. A cronista obedece à “lei” - aquela que, como vimos anteriormente, Derrida chama de “lei do gênero” -, e decide falar de política, mais precisamente, do tema recorrente da vida diária da política brasileira: a corrupção de ontem e de hoje. No entanto, sua abordagem parte da micropolítica do seu cotidiano, do espaço privado: a experiência de quem acompanha a tarefa escolar de um “menino de dez anos”, no “quarto ano da escola” que precisa escrever uma redação cujo tema é: “O que faz você se sentir brasileiro”.

[...] cortou meu coração ouvir o menino dizer que ia escrever ‘sobre essas coisas’ [...]. Achei um peso dar um tema desses para uma criança pensar. Mas o menino, entre tranquilo e desiludido, já trazia tudo pensado: ‘Essas coisas’, segundo ele, eram ‘a roubalheira que tem aqui, da propina, do prefeito, que aqui é todo mundo pobre, que o real não é como o dólar [...]’. Perguntou o que eu achava da redação. Engoli em seco. Respondi que estava certo, se era isso que ele sentia. Que bastava que fosse sempre sincero quando escrevesse. [...] (p. 27-28).

Confessa que “no fundo” lhe “deu uma fraqueza”. Imaginou o quanto “deve ser péssimo ser um menino brasileiro hoje em dia”. Então decidiu escrever “para ele uma história sobre as sete (ou dez) pragas do Egito, como se o Egito fosse São Paulo e o Brasil. Entre elas, o malufismo (praga das moscas), o aceemismo (de ACM, praga das águas que se tornam sangue) [...]”. E por aí vai.... No entanto, considera que a história que fez para o menino “não está boa. Falta amor. Talvez rasgue” (p. 28-29).

Se não atende ao pedido da amiga, e fala de amor apenas de forma indireta, mais adiante, veremos como Felinto rende-se ao pedido dos leitores que lhe escrevem cartas e fala (com eles e por eles) de amor e sexo. Mas, neste ponto da reflexão, para entrelaçar essas escrituras às discussões de Foucault, vale apresentar algumas formulações teóricas sobre a

⁹⁶Crônica intitulada “Sete pragas de cortar o coração do país e amor”, publicada em 30/03/1999.

carta e a sua importância para a história das mulheres, que poderiam ser transpostas sem sobressalto para a definição da crônica “enquanto narrativa de si e lugar da memória”.

Kate Hamburger entende que a correspondência é sempre um documento histórico que abriga testemunhos pessoais, sendo igualmente histórico o sujeito dessa enunciação.⁹⁷ Sophia Angelides, mais cautelosa, pondera que as cartas de um escritor podem figurar como objeto de fruição estética, no qual literário e extraliterário se alternam, embora admita que, de modo geral, as missivas nascidas das mãos das mulheres ‘constituem fragmentos valiosos que refletem a personalidade de sua autora, o ambiente e as circunstâncias que envolveram seu trabalho criativo’.⁹⁸ [...] Olhar semelhante é apresentado por Walnice Nogueira Galvão e Nádia Battella Gotlib, ao mencionarem [...] que as correspondências – ou a literatura epistolar, como preferem nomear -, apesar de ocupar uma zona intermediária entre o ficcional e o histórico, a ficção e o documento, podem ser tomadas como fonte privilegiada ao desvendamento dos universos público e privado, pois também figuram como autorretratos e decalques de relações pessoais e sociais.⁹⁹ (RAMOS, 2008, p. 163. Grifos da autora).

Haveria algo mais intrínseco à crônica do que as cartas dos/as leitores/as? Certamente àquela escrita por Marilene Felinto, não há. É possível afirmar, e o jovem leitor do texto de Affonso Romano de Sant’Anna apresentado acima confirma isto, que a carta do/a leitor/a de hoje dá o tom da crônica que será escrita amanhã (ou seria o contrário?). Arriscamos dizer que ela funciona como uma espécie de *termômetro* do cronista moderno, o cronista de jornal, que, segundo Lopez (1992, p. 166) tem uma responsabilidade difícil: “sua permanência é aquela do escritor que é lido e solicitado, que confirma o público para o jornal. É a permanência do nome, deste ou daquele assunto, do estilo, dos escritos em geral, mais do que deste ou daquele texto”.

As necessidades de escrita (da carta) dos leitores vão se constituindo nas relações que estes fazem entre o que leem e os fatos do seu cotidiano. O produto desta construção ajuda a compor a matéria prima do cronista, que digere estas leituras e compõe sua escrita (de si) a partir da leitura (de mundo) do outro. Para Foucault, “o papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constitui, um ‘corpo’ [...]. Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de acção racional” (1992, p. 142-143). Nesse sentido, conclui, “o escritor constitui a sua própria identidade mediante essa colecção das coisas ditas”, e a carta torna-se uma “[...]”

⁹⁷ HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1983. (Coleção Debates).

⁹⁸ ANGELIDES, Sophia. *Carta e literatura: correspondência entre Tchêkhov e Górkí*. São Paulo: Edusp, 2004.

⁹⁹ GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia. *Prezado Senhor, Prezada Senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

escrita que ajuda o destinatário, arma o escritor – e eventualmente os terceiros que a leiam” (p. 148).

Há quem considere a carta a “ancestral” do jornal e da revista e sugira que estes meios busquem uma aproximação com a “correspondência particular que contém notícias”, como forma de obter sucesso. Pesquisas sobre a epistolografia nos periódicos em seus primórdios observam que se as cartas não correspondiam a todo o jornal, é inegável que era especialmente por meio delas “que o periódico criava e mantinha o clima pessoal e coloquial de uma conversa particular e diária entre amigos e conhecidos”; e sugerem: “quanto mais o jornal se assemelhar a uma antiga newsletter (sic), a uma autêntica carta manuscrita endereçada especialmente ao leitor que a ‘espera ansiosamente’, mais forças e fregueses terá” (PALLARES-BURKE, 1995 *apud* BARBOSA, 2014, p. 179).

Já a professora Socorro de Fátima Pacífico Barbosa, no texto “Ler e escrever cartas nos periódicos luso-brasileiros dos séculos XVIII e XIX”, atesta a “soberania” do que chamou de “leitor-escritor”, dialogando com as discussões levantadas aqui. Em suas palavras,

pode-se afirmar que a carta foi por excelência o gênero que primeiro aproximou o leitor do suporte do jornal, possibilitando sua franca presença na elaboração da matérias, ao contrário do que temos atualmente, quando ele apenas emite opinião sobre um ou outro assunto. Chamo a atenção para o fato importante de que o leitor comum era, neste tempo, o que poderíamos chamar, com todos os riscos de anacronismos, de repórter. Este leitor, ao escrever sua carta ao redator, seleciona o assunto e escreve a matéria, e, nesta prática de escrita, o que é mais interessante é o fato de muitas vezes esta já ter sido matéria de outro jornal (2014, p. 191).

No caso das crônicas de Marilene Felinto, as cartas dos/as leitores/as exercem um papel fundamental na constituição de sua identidade como cronista, cartas estas que a autora afirma “raramente” responder “por falta de tempo ou de palavras que sirvam” (p. 18). Mas, se lhe falta tempo para correspondências diretas, nos moldes tradicionais, como imagina que deveria ser uma resposta convencional ao gênero em questão, não é tão raro assim suas crônicas se transformarem em cartas àqueles que lhes escrevem: uma troca transformada muitas vezes em diálogos íntimos com os/as leitores/as escritores/as de si.

Como vimos anteriormente, Felinto resistiu falar de assuntos íntimos para atender ao pedido da amiga, mas pelo leitor que lhe escreve, tomado por uma “solidão absurda”, dizendo querer “abrir um jornal um dia e ler alguma coisa honesta e direita sobre sua vida pessoal, particular, sexual”, ela transgride - tanto a “lei do gênero” quanto a do jornalismo. Traz para sua escrita a leitura e a voz daquele que considera que “os jornais, as revistas nunca falam de sexo como deveriam. Sensacionalismo, falta de verdade, de simplicidade. [...] os jornais não

escrevem com fidelidade sobre a vida das pessoas” (p. 39-40). Na crônica publicada em 25/05/1999, que apresenta um indiscreto e sugestivo título, “O sexo que ele gostaria de fazer de manhã”, ele, o leitor, se dizia

[...] Alarmado de que ainda houvesse gente com ‘saco’ para discutir, debater os defeitos do país e do mundo, perguntava como é que eu ainda podia. Estava escrevendo pela primeira vez para um jornal e não sabia por que tivera o impulso. Nunca se identificara com os jornais, era inútil ler, embora destacasse alguns textos – como esta coluna – que admirava e ocasionalmente lia. Dizia-se também cansado de tanta informação. Estava começando em sua vida um período de desobrigar-se de fazer coisas. [...] Naquela manhã da carta, disse que tinha, depois de anos, feito sexo de manhã como ele gostaria de fazer sexo de manhã. ‘Por milagre, já fiz sexo hoje de manhã [...]: longe da burocracia sexual da minha cama e da minha mulher de sempre’, escreveu (p. 40).

A escritora confessa: “Certos leitores são escritores bons como esse cuja carta eu não saberia responder”. Chama de “ceticismo amargo” o sentimento do leitor que lhe autorizou a publicar o que quisesse da carta, desde que não tivesse o nome citado. No entanto, ela considera que a carta “se respondia a si mesma, falava consigo mesma” (p.40). E lamenta: “Se eu pudesse responder cartas de leitores, teria talvez respondido essa [...]” (p. 41). Mas será mesmo que não respondeu?

Outra forma de diálogo com os escritos dos/as leitores/as pode ser visto na crônica “Ligações perigosas”, de 16/06/98, por meio de um texto irônico e paradoxal, já que um leitor (homem) avalia as vantagens da maternidade e as desvantagens de ser homem e poder dominar o mundo. A leitura serve-nos tanto como reflexão acerca das relações de gênero quanto para demonstrar como a cronista valoriza e dá uma resposta à carta recebida:

[...] É. Quando dá de serem, os homens são maravilhosos. Um leitor meu me mandou por *e-mail* esta pérola do raciocínio e da sensibilidade masculina: ‘Mulheres e futebol... mulheres tem filhos, vivem em um universo emocional mais rico que o homem. Por isso me arrisco dizer, não são obrigadas a fazer aquele verdadeiro ‘desinvestimento afetivo’ que nós homens fazemos para estar no mundo, para dominar o mundo, por mais idiota que isso seja. Pobres de espírito, nada mais resta aos homens senão serem donos do mundo. Alguns até gostam disso. Mulheres não precisam disso, não precisam de compensação como o futebol; não precisam do futebol para manter sua sanidade, sua Humanidade’ (p. 52-53).

Se voltarmos a Foucault e suas reflexões, baseadas no pensamento de Sêneca sobre os *hypomnemata* ou cadernos de notas, compreenderemos melhor esse jogo amistoso entre a leitura e a escrita que acabamos de assistir:

A escrita como um exercício pessoal praticado por si e para si é uma arte de verdade contrativa; ou, mais precisamente, uma maneira reflectida de combinar a autoridade tradicional da coisa dita com a singularidade da

verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam seu uso. [...] De tudo aquilo que tiveres percorrido com o olhar, um pensamento próprio para bem digerir esse dia. É também o que eu faço. Entre muitos textos que acabo de ler, é sobre um deles que recai a minha escolha. Eis a minha safra de hoje; [...]" (1992, p. 141-142).

Guardadas as devidas ressalvas, poderíamos arriscar chamar o “Prefácio” do livro *Jornalisticamente incorreto* de *hypomnemata*, pensado como um “veículo importante” de “subjativação do discurso”, capaz de “reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si” (FOUCAULT, 1992, p. 138). Uma espécie de colcha de retalhos autobiográfica, onde a autora apresenta alguns fragmentos de momentos biográficos para dar significado à sua conflituosa experiência com o jornalismo. Experiência profundamente marcada por questões de gênero e de classe, que tem início em tempos remotos, época em que “jornal era o que liam os homens”, o pai, os tios, os vizinhos, quando “eu era menina em Recife”, afirma; e o pai, “que odiava a pobreza” em que viviam, “abria o jornal como quem escancarava uma janela para um mundo inteiro a conquistar” (p. 15-16). O “Prefácio” serve, ainda, como espaço para registrar, por meio do fragmento de uma monografia de fim de semestre,¹⁰⁰ seu mal-estar com o meio acadêmico, por considerar um equívoco “a passagem de um escritor de ficção por uma faculdade de letras”. Possivelmente, o mal-estar seja mesmo com a obrigação de escrever: “Começo sem saber como. [...] Se eu pudesse não falar...” (p. 23). Mas este espaço *hypomnemata* moderno serve mesmo é para dar destaque e transcrever as cartas de alguns leitores: “Eles [...], e somente eles, me levam a publicar esta coletânea”, conclui.

À guisa de ilustração, vejamos alguns trechos de algumas dessas cartas: “Prezada jornalista, sou daqueles que escrevem permanentemente aos jornais protestando e denunciando os absurdos que vivemos nesta terra. Por isso, é necessário reconhecer que a sua *matéria* de 12/9 realmente coloca o dedo na ferida [...] D. A. (SP)”. Outro: “Marilene, permita-me parabenizá-la pela maravilhosa *coluna* escrita por você nesta data. [...] A. C. F. (São Paulo, SP)”. Ou ainda: “É um prazer poder parabenizá-la pelos excelentes *artigos* que você escreve na Folha de S. Paulo. [...] L. A. (SP)” (p. 18-21. Grifos nossos).

A escrita (de si) que segue, mostra a real importância da relação entre a escritora e a escrita de seus/suas leitores/as para os textos por ela produzidos:

Só por mensagens como esta a frustração não é total. Se dependesse de mim não haveria livro. Eu mesma olho com desgosto para quase tudo que já escrevi e publiquei. [...] Em última instância, resta uma sensação de bolo mal digerido. Publicar um livro de crônicas (ou qualquer outro livro) é como

¹⁰⁰ Disciplina de Literatura Brasileira, da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (julho de 1979).

entrar numa sala de cirurgia, abandonado por todos, entregue ao destino, ao torpor da anestesia. [...] tenho essa sensação de estar com um bolo na garganta – um bolo que ou eu digiro ou ele me sufoca, me cala para sempre [...] (p. 22).

A fala dos leitores-autores das cartas e a demonstração do mal-estar de Marilene Felinto com aquilo que produziu no jornalismo são úteis, porque suscitam um aprofundamento em reflexões sobre algumas questões de gênero que levantamos em outros momentos deste estudo. Da prescrição da crítica especializada à percepção de leitoras/es comuns, é relevante observar que nas oito cartas transcritas no “Prefácio” do livro de crônicas em questão são utilizadas sempre as variantes “matéria”, “coluna” ou “artigo” para fazer referência aos textos. Falta de conhecimento dos/as leitores/as de que estão diante de crônicas, ou é apenas mais uma demonstração da dificuldade para delimitar as fronteiras deste gênero que se convencionou chamar de híbrido e que se confunde com o suporte no qual é publicado? Importa-nos tais questionamentos à medida em que essa falta de limites ou esse hibridismo possa levar a juízo de valor e exclusão.

Se recorrermos uma vez mais à forma como a crítica literária convencionou decretar como característica da crônica, veremos uma dissonância com o que testemunhamos aqui. Candido (2003, p. 93) afirma que no percurso pelo jornalismo a crônica “foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar”, deixando essa função para outros gêneros da área, para ficar, sobretudo, com a função de divertir; afirma, ainda, que “a linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada”, afastando-se da “lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro”, fato que considera decisivo; vira conversa fiada, menos argumentativa e expositiva. Nesse sentido, conclui, é “como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas”, mantendo um “ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência”. Mas reconhece: “no entanto, não apenas entra fundo no significado dos atos do homem, mas podem levar longe a crítica social”.

Diríamos nós, não só “entra fundo no significado dos atos do homem”, como também nos fatos que envolvem a experiência/existência das mulheres. Um exemplo disso pode ser visto em duas de suas crônicas publicadas numa sequência, em 18/08/98 e 25/08/98, nas quais compara a “sociedade humana à de uma espécie de macacos ainda pouco conhecidos dos leigos em zoologia”, para concluir: “Se nossa sociedade copiasse a desses macacos - em que o comportamento sexual não se distingue do comportamento social -, quem sabe as coisas

melhoravam para o nosso lado”.¹⁰¹ Com estas leituras temos a possibilidade de antecipar a temática na qual nos aprofundaremos no próximo capítulo, já que os dois textos entrecruzam diversas categorias que envolvem as relações de poder, numa “crítica social” nada “descompromissada”. A primeira crônica, intitulada “Do voto nas mulheres e do poder das macacas 1”, inicia com a seguinte afirmação:

O que estraga os humanos é a sociedade baseada na família nuclear, é o casal (hetero ou homossexual) e seu interesse em ‘cimentar relações mutuamente lucrativas’. O que estraga as mulheres é o lugar secundário que lhes cabe nessa sociedade estragada pela ausência de feminilidade no poder. [...] O número de mulheres no comando dos destinos do mundo ainda é insignificante. No Brasil, mesmo as poucas que se destacam no poder são filhas de pai poderoso ou ‘esposas’ de um homem igualmente. [...] (p. 231-232).

A segunda crônica, como é de se prever, tem como título “Do voto das mulheres e do poder das macacas 2” e segue a linha de raciocínio:

[...] As fêmeas são tão inferiores na sociedade dos humanos quanto o inimigo negro é militarmente inferior no Sudão ou no obscuro Afeganistão. As mulheres são tão inferiores no Ocidente quanto no Afeganistão do obscurantismo religioso do Taleban, onde vivem escondidas dos pés à cabeça, por trás de panos e véus, sem direitos. Décadas de feminismo não passam de uma gota num oceano de dominação masculina. [...] quanto mais se observa a sociedade de certos macacos, mais desprezível parece a sociedade humana. [...] (p. 235-236).

Como podemos ver, não faltaram nas crônicas de Marilene Felinto “seriedade nos problemas” abordados e enfrentamento das “consequências” advindas da crítica política e social presente em seus textos. Podemos mesmo dizer que sua escrita chega a ser marcada pela “parrésia”: o falar francamente, sem dissimulação, não importando a quem. Tal atitude exige “[...] certa dose de coragem daquele que enuncia a verdade, aquilo que pensa, pois pode pôr em risco não apenas a relação entre quem fala e aquele a quem dirige a verdade, mas também a própria existência” (RAGO, 2013, p. 53).

Podemos testemunhar esse fato (político), por exemplo, em outras duas crônicas “fora da lei” nas quais enfrenta os “donos do poder”.¹⁰² Na primeira, o título por si só já prenuncia o perigo: “Os partidos e todos os seus bandidos” (p. 125-127). A segunda ficou conhecida por resultar numa carta nada convencional, enviada ao jornal por um poderoso leitor exigindo o

¹⁰¹ A espécie de que trata é a dos “bonobos”, descobertos em 1929 pelos primatologistas, e que, segundo as crônicas, “têm 98% de sua constituição genética semelhante à dos humanos [...]. Eles formam uma sociedade pacífica, em que o comando é das fêmeas e o sexo é usado como mecanismo para superar a agressividade [...] (p. 232).

¹⁰² Publicadas em 16/11/99 e 28/04/98, respectivamente.

seu afastamento: título - “Os brutos também choram e também morrem”, tema – o velório do deputado Luís Eduardo Magalhães, filho do temido ACM, já citado. Desta crônica, alguns trechos envolvendo a descrição do velório merecem ser lembrados, se não pela “coragem da verdade” da autora ao profanar momento tão sagrado para a família, pela preocupação demonstrada com questões de gênero, pertinentes ao nosso interesse nesta tese:

[...] No velório do deputado, a brutalidade empresarial de Roberto Marinho (dono da Rede Globo) chorava no ombro da brutalidade política do senador Antônio Carlos Magalhães, pai do morto. [...] Como as lágrimas eram de machos – o mundo masculino da política -, impressionavam mais do que comoviam. Nos funerais, importava menos o choro da mãe (quem já tinha sequer ouvido falar que ACM tinha uma mulher?).

Era o pai que contava, a dor do pai. Importava menos a dor das filhas ou a mulher do que o rosto do jovem filho e neto Magalhães transfigurado. Importava mais a lágrima que escorria na cara do presidente do país do que a dor da mulher e das filhas do ministro e amigo morto. [...] (p. 145-146).¹⁰³

Conforme observa Margareth Rago no livro *A aventura de contar-se: feminismos*, escrita de si e invenções da subjetividade (2013, p. 53), a noção de parrésia dos antigos gregos é tratada por Foucault no texto *A coragem da verdade* (2011), no qual faz reflexões sobre o modo de ser dos cínicos,¹⁰⁴ destacando a escolha da vida como “escândalo da verdade”, o “viver verdadeiramente”, transformando a própria existência num “testemunho da construção de uma vida artista, despojada e livre”. Para os gregos, a parrésia significava tanto uma “prática política que se dava no contexto da democracia”, ajudando a mantê-la e, nesse sentido, era uma forma de “cuidar da cidade”, quanto uma “técnica de si” e, como tal, era uma forma de “constituir-se a si mesmo da melhor maneira possível, como indivíduo ético”.

Em seu estudo sobre os “modos” através dos quais os antigos viviam a experiência de produção da subjetividade, além da parrésia, Foucault elenca outras “técnicas de si”, pensadas como “práticas da liberdade constitutiva” do que chamou de “artes do viver” ou “estéticas da existência”, envolvendo o cuidado de si e do outro: a escrita de si, meditação, dieta, exercícios físicos e espirituais. Define como “modos de subjetivação” os processos pelos quais se obtém

¹⁰³ Como vimos no primeiro capítulo, seu afastamento do jornal só aconteceu em 2003, cinco anos após este episódio, e por motivo diverso, embora também profundamente político.

¹⁰⁴ Recebia o nome de cínico o filósofo que seguia o cinismo, uma corrente filosófica fundada no século V a. C. por Antístenes, discípulo de Sócrates. O nome foi originado do grego, cuja tradução literal seria “igual a um cão”. Os cínicos eram chamados de cães, pois Antístenes ensinava em um templo para *nothoi* atenienses, que é um termo usado para designar aqueles que não possuíam a cidadania ateniense por nascerem de escravas, estrangeiras ou prostitutas. Os cínicos gregos e romanos clássicos tinham a virtude como a necessidade única para a alcançar a felicidade, e seguiram a filosofia cegamente, negligenciando tudo que não promovesse a perfeição da virtude e não permitisse chegar à felicidade (Disponível em: <https://www.estudopratico.com.br/cinismo/>. Acesso em: 27 jun. 2019.)

a constituição da subjetividade, ao contrário dos “modos de sujeição”, que supõe obediência e submissão aos códigos normativos, como ocorre desde a ascensão do cristianismo e com a emergência da sociedade disciplinar, na Modernidade. Em *Vigiar e punir* (1977), também citado por Rago (p. 44), Foucault considera esse “modo de sujeição” uma forma de “pedagogia do corpo e dos sentidos” que resultaria na produção de “corpos dóceis”, em oposição ao “modo de subjetivação” da Antiguidade greco-latina. Para ele, este último possibilitava a formação do cidadão através da promoção de condições especiais de vida que lhe permitia desenvolver suas aptidões e adquirir virtudes.

Problematizando as formas modernas e contemporâneas de produção da subjetividade, e entendendo que o Estado investe fortemente no controle da vida do indivíduo, de seus gestos, condutas e crenças, esse filósofo-historiador pergunta pelas possibilidades de invenção de novos modos de existência, construídos a partir de outras relações de si para consigo e para com o outro, capazes de escapar às tecnologias do dispositivo biopolítico de controle individual e coletivo. Esses modos se distanciam da concepção cristã do indivíduo cindido em seu próprio eu, aquele em que a alma tem primazia sobre o corpo. (RAGO, 2013, p. 43-44).

Não é difícil concordar que a escrita de Marilene Felinto está mais próxima desses “novos modos de existência” capazes de “escapar às tecnologias do dispositivo biopolítico”, do que da crítica literária convencional ao caracterizar a crônica contemporânea, como o que vimos nas formulações feitas acima por Antônio Candido. Afinal, haveria algo mais transgressor da lei do gênero, domesticadora da escrita das mulheres, do que a insubmissão demonstrada pela cronista?

Em entrevista à revista *Caros Amigos*, de fevereiro de 2001, que traz sua foto ampliada e estampada da capa, com a manchete “Marilene Felinto: a metralhadora giratória da Folha de S. Paulo”, a autora dispara: “A coragem é feminina, acho os homens covardes na vida. É uma característica da masculinidade ser covarde, e dizem que é ser racional. Racional o caramba! É covardia mesmo, corajosas são as mulheres, se houvesse mais mulheres no poder de fato, não circulando em volta, o jornalismo seria mais corajoso” (p. 36).

Estamos diante de uma “mulher letrada” que além de não se intimidar com os ameaçadores “donos do poder” econômico e político, ainda faz questão de confundir e espantar leitores e críticos mais prosélitos com afirmações que a autorrepresentam como alguém avessa a toda e qualquer religião. É o que podemos concluir diante do que afirma sobre si, num posicionamento que se quer bem marcado e que pode ser definido como um discurso confessional.

Eu, na minha crueldade de bruxa, de maga feiticeira que acredita apenas nos deuses que estiverem a meu serviço, desejei que uma peste negra

qualquer se abatesse sobre os donos dos carros, gerando (quem sabe!) o sentimento a-religioso e anticlerical suficiente para fazer nascer uma nova inquirição cética, apontando para um outro renascimento - um que salvasse da derrocada a minha própria história, a minha própria vida torta, claro (p. 363).¹⁰⁵

Como podemos ver, embora já não sendo Deus o destinatário, a ideia de confissão continua associada à escrita autobiográfica, assim como esse modo de “[...] abrir-se, mostrar-se, desnudar-se diante dos outros, apontando o que de melhor ou de pior há em si” (GAMEIRO, 2012, p. 40) que continua servindo para identificar “uma das funções da autobiografia” pode servir também para apontar uma das características da crônica de Felinto.

Não resta dúvidas de que se trata de uma escrita de resistência que dialoga com os conceitos explorados por Foucault, ainda mais se levarmos em conta seu alerta de que se faz urgente, hoje, “a constituição de uma ‘ética de si’”, considerando-a como “fundamental, politicamente indispensável, se for verdade que afinal, não há outro ponto, primeiro e último, de resistência ao poder político senão na relação de si para consigo” (*apud* RAGO, 2013, p. 43). No entanto, embora reconhecendo que a parrésia e a escrita de si de Felinto nada tenham de “sujeição” e estejam mais propensas ao “modo de subjetivação” greco-latina defendido por Foucault, acreditamos que também nesse sentido sua escrita transgride, já que as questões humanas por ela defendidas e denunciadas com tanta “coragem da verdade” não se distanciam tanto dos valores cristãos como Foucault gostaria ou como ela por vezes quer fazer crer.

Somos levadas a crer também que a confissão em forma de desabafo testemunhada acima justifica as considerações de Nelly Novaes Coelho sobre Felinto, em seu já tão citado *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* (2002, p. 469). Entre outras observações, a estudiosa afirma: “Toda sua produção é perpassada por uma agressividade que oscila entre a raiva e o sentido de impotência diante das circunstâncias da vida”.

Em suma, ao produzir essa escrita “fora da lei” que pode ser vista como uma forma de resistência e empoderamento, a atitude da cronista é a de quem (re)negocia “[...] a relação entre identidade pessoal e o mundo, entre história pessoal e a história social” (KAPLAN, 1997, p. 86), ousando falar do público/político a partir de suas emoções e experiências do cotidiano, fazendo do gênero literário em questão “[...] um dos instrumentos de construção do feminino” (MARRECO, 2015, p. 91). Nesse sentido, uma produção também pensada na chave dos pressupostos da crítica autobiográfica (SOUZA, 2016, p. 20), enquanto “espaço-lugar da

¹⁰⁵ Os donos de carros capazes de despertar na autora o que Foucault chamaria de parrésia ou a “raiva” adjetivada de “santa” por Adélia Prado são aqueles que ostentam adesivos com apologia à felicidade dos abastados donos de veículos e aos contemplados com a família ideal, como supostos presentes divinos às pessoas de fé, aos quais já nos referimos no primeiro capítulo.

existência, da reconfiguração de si, do outro e do mundo”, tornando-se uma espécie de “micro história”, uma narrativa da “história dos cotidianos e do tempo presente”.

Isso significa dizer que uma “autora” não pode ser “senão uma mulher que escreve”, e que “todas as vozes femininas” que se constroem por meio da escrita contribuem de alguma forma para “uma melhor compreensão dos conhecimentos essenciais que concernem as mulheres”. É a conclusão a que chega a também escritora pernambucana Luzilá Gonçalves Ferreira ao tratar de seu próprio processo de criação literária, numa evidente sintonia com a fala de Felinto em uma das epígrafes que abre este capítulo. Para Ferreira (2005, p. 17), a diferença entre um texto escrito por uma mulher e um texto escrito por um homem pode ser percebida nas “marcas no enunciado” deixadas pelas condições de enunciação em meio às quais a obra foi escrita, indicando a relação íntima, intuitiva, de quem produz com a cultura e organização social na qual está inserida/o. Desse modo, a leitura atenta de textos escritos pelas mulheres possibilita, não apenas a leitura historicamente datada e determinada por fatores exteriores do contexto social de sua autora, “mas essa leitura será de uma consciência, no caso uma consciência feminina”. Assim, aquela que fala ou que escreve, “sempre busca, através de seu modo de se expressar, a construção de sua subjetividade”. Ela dirá “o modo como o ser humano mulher reagiu a esse contexto social”, colocando no papel, “através de uma linguagem escolhida que organiza a fala, seu modo pessoal de sentir e de dizer o mundo”.

Como forma de “atar” as pontas das reflexões levantadas aqui, unimos essas conclusões à assertiva daquela cuja fala questionadora do cânone também serviu de epígrafe para este capítulo, a professora Nadilza Moreira, ao observar que “escrever para o feminino tem de passar do crivo da inventividade formal e canônica, para o remanso da interioridade existencial do ser onde a voz autoral não se distancia de seus pertencimentos de gênero” (2005, p. 238). Consideramos que em se tratando da produção de Marilene Felinto é preciso pensar também em outros pertencimentos, como aqueles que dizem respeito às demais categorias de análise das relações sociais, em especial, raça, etnia e classe.

E é pensando na interação ou, conceitualmente falando, na “interseccionalidade” dessas categorias que seguimos rumo ao quarto e último capítulo, levando em consideração não só a evidente opção da autora em tratar das questões de gênero em seus textos, mas também seu posicionamento político naquele contexto sócio histórico e cultural de entremilênios, ao recusar a compartimentação/categorização de sua produção como sendo parte de uma literatura de “mulher”, “negra”, “nordestina”, “pobre”, embora, como vimos no primeiro capítulo, reivindicasse para si um lugar de origem e classe social entre (e em defesa

de) o povo menos favorecido, os oprimidos (FELINTO, 2003). Reinvidicação essa, não podemos deixar de registrar, que paradoxalmente contrasta com o espaço elitista que naquele momento a autora optava por ocupar entre quem produzia uma pretensa literatura universal, de sentido único, homogeneizador. Uma ideia de literatura - com história e teoria repletas de desinências de gênero incansavelmente repetidas e instituídas pela “gramática dos homens” para servirem e girarem em torno do *Homo sapiens* e do “indivíduo moderno” - capaz de abarcar, mas também de apagar as mulheres.

CAPÍTULO 4

UMA LEITURA INTERSECCIONAL EM CRÔNICAS DE MARILENE FELINTO

[...] sou de uma classe social e uma raça que sofrem muito. Apesar de até hoje ter conseguido sobreviver e superar ‘n’ condições, financeiras, de histórico familiar, de raça e classe, não sou pessoa que aceita as coisas como elas existem.

Marilene Felinto (2019)

Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro. E esse futuro não é cósmico, é o do meu século, do meu país, da minha existência.

Franz Fanon (2008)

No capítulo anterior, pudemos comprovar a aproximação da crônica com a escrita de si, assim como evidenciar seu tangenciamento e a condição desvalorizada imposta à escrita das mulheres como cronistas também no campo da literatura autobiográfica. Em meio àquelas reflexões, e com base nos estudos da crítica literária feminista dedicada aos estudos nessa área, pensamos a crônica de autoria feminina como gênero “fora da lei” da escrita de si e como espaço de resistência. Concluímos que, em se tratando de Marilene Felinto, embora a “voz autoral” não se distancie do pertencimento de gênero, outros pertencimentos precisam ser considerados, assim como a interação do gênero com outras categorias de análise das relações sociais, como raça e classe, precisaria ser problematizada, pois, se essas forem destacadas, enriquecem consideravelmente a leitura crítica de seus textos.

Fechamos o capítulo acenando para um duplo “problema” com o qual também precisaríamos lidar neste momento da pesquisa. O primeiro, com relação a insistente recusa da autora em ter sua produção categorizada como sendo uma literatura de mulher/negra/pobre e/ou nordestina. O segundo “problema” que também mereceria nossa atenção está relacionado ao primeiro e diz respeito ao paradoxal posicionamento de quem se colocava na defesa dos menos favorecidos, reivindicando para si um lugar de classe social entre os de origem humilde, mas alimentava uma visão elitista e excludente da literatura.

Essa breve retomada de momentos anteriores tem a função de deixar claro aquilo que nos propusemos nesta reta final da tese, sendo a citação de Fanon utilizada na epígrafe providencial para dar significado aos rumos que tomamos. Para agravar nossos

questionamentos, no momento em que iniciávamos um esboço do que viria a ser este quarto e último capítulo, assistíamos ao repentino retorno de Marilene Felinto à cena pública, após 15 anos de distanciamento do mercado editorial - com o qual sempre se mostrou desiludida - tendo estado quase uma década longe do meio jornalístico - com o qual manteve por 21 anos uma profícua e conflituosa relação. A fala recente da cronista testemunhada na epígrafe acima é parte de uma das muitas entrevistas concedidas por ocasião de sua participação na programação principal da 17ª *Feira Literária Internacional de Paraty (Flip)*, ocorrida entre 10 e 14 de julho de 2019.¹⁰⁶ O evento tanto lhe proporcionou evidência e a volta ao jornalismo, como colaboradora da *Folha de S. Paulo*,¹⁰⁷ quanto marcou seu retorno à ativa na literatura com o lançamento de uma série de livros novos, publicados de forma independente, comprovando que rompeu com o mercado editorial, mas não cessou o processo de escrita literária enquanto esteve afastada.¹⁰⁸

Testemunhamos a partir de então mudanças significativas em seu discurso, se comparado com aquele utilizado em falas anteriores com as quais tivemos contato ou com os momentos autobiográficos dispersos pelas crônicas reunidas no livro *Jornalisticamente incorreto* (2000). Questões temporais, contextuais e identitárias inevitavelmente se entrecruzariam: o tempo de escrita e publicação das crônicas, os tempos das diversas falas/depoimentos da autora, de antes e depois do longo período afastada, e o tempo de pesquisa e de escrita deste trabalho, também marcado por nossas escolhas, pertencimentos e pontos de vista construídos a partir de ângulos diversos.

O trecho que nos serve de epígrafe evidencia não só a complexidade que envolve sua condição de mulher negra e de origem pobre, acenando para uma aparentemente cômoda possibilidade de reflexão sobre a interseccionalidade de gênero, raça e classe, mas, principalmente, ressalta a crise de identidade experimentada pela autora nas últimas décadas, retratada na forma como reeditou seu discurso e posicionamento em relação às questões de pertencimento e do “campo identitário”. Reconhecemos nesse cenário algo complexo e

¹⁰⁶ Entrevista publicada no caderno *Ilustrada* em 5 de julho de 2019, sob a responsabilidade do jornalista Nelson de Sá (Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/sou-meio-maldita-minha-tresloucada-personalidade-me-faz-brigar-diz-escritora.shtml>>. Acesso em: 16 set. 2019.).

¹⁰⁷ Atualmente publica no caderno *Ilustríssima* duas vezes por mês, com espaço maior e textos mais diversificados, mas também com fronteiras pouco definidas: contos, resenhas, críticas, artigos, numa coluna intitulada “Opinião”. Serão mais adiante todos incluídos do balaio conceitual da crônica?

¹⁰⁸ Lançou até o momento, com recursos próprios, os seguintes livros comercializados em sites de venda, alguns em papel, outros em *e-book*: *Fama e Infâmia*: uma crítica ao jornalismo brasileiro, *Sinfonia de Contos de Infância*: para crianças e adultos, *Contos Reunidos* e *Autobiografia de uma Escrita de Ficção*. Além destes, reedita obras lançadas anteriormente, como *As Mulheres de Tijucopapo*.

instigante, com potencial para nos impulsionar em meio ao caótico tempo presente, marcado pela sincronicidade, tempo este revelador de uma crise de identidade nacional capaz de colocar na berlinda e levar ao silenciamento compulsório algumas das questões sobre as quais nos propusemos tratar desde que iniciamos os escritos desta tese, no primeiro semestre de 2017.

Portanto, fundamentaremos as discussões levantadas sobre essas temáticas, agora já mais interconectadas, tomando como ponto de partida e como fio condutor a comparação/confrontação de algumas dessas “dimensões subjetivas e simbólicas das experiências” de Marilene Felinto retratadas em suas crônicas ou explicitadas em suas falas nas entrevistas concedidas em determinados momentos de sua carreira. Como a crônica, a entrevista é um registro circunstancial de um momento histórico, e, neste sentido, fazendo um *link* com a temática do capítulo anterior, arriscaremos uma “articulação” entre esses dois gêneros do “espaço enunciativo midiático”, os quais, segundo Leonor Arfuch, são reveladores dos “dilemas da subjetividade contemporânea” e, como outros tantos, com “grau diverso de proximidade”, parte do extenso (e tenso) “espaço biográfico”.

Na esteira do pensamento da crítica argentina, as “relações” que buscaremos estabelecer entre os gêneros em questão, não sendo “nem necessárias nem hierárquicas”, todavia, “adquirem seu sentido precisamente num espaço de temporização, numa simultaneidade de ocorrências que por isso mesmo podem se transformar em sintomáticas e serem suscetíveis de *articulação*, ou seja, de uma leitura compreensiva no âmbito mais amplo de um clima de época” (ARFUCH, 2010, p. 58).

4.1 Marilene Felinto e o dilema da diferença e dos pertencimentos identitários

Embora as discussões em torno das diversas categorias sociais que dizem respeito às relações desiguais de poder perpassem toda a coletânea de crônicas de Marilene Felinto, é inegável a marca de gênero em seus textos e sua predileção por questões envolvendo algumas pautas feministas. Isso fica evidente na forma como organizou a coletânea em blocos temáticos, selecionando para abertura um time de doze crônicas, nas quais estão concentradas as mais diversas discussões sobre a condição da mulher na sociedade, em especial, no que diz respeito às espinhosas questões ligadas à sexualidade.

Um exemplo, está na afirmação (em tom premonitório) que faz no início da terceira crônica do desse bloco: “A sexualidade feminina terminará o século no escuro. Muitas

mulheres entrarão no ano 2000 sem saber se já tiveram, de fato, um orgasmo. Muitas serão incapazes de dizer se um determinado líquido que escorre (quando escorre e se é que escorre) delas no ato sexual é xixi ou ejaculação. [...]”. Publicada em 21/09/1999, a crônica tem como título “Homem já foi à lua, mas não conhece mulher”, e denuncia, mesmo que de forma datada, o fato de que não só a “novela das oito”, mas também “a ciência” ainda tratam “com certa reserva a sexualidade feminina”. No caso das famosas novelas, denuncia: fica evidente “que a Rede Globo usa dois pesos e duas medidas para abordar o tema do homossexualismo masculino e feminino”. Além disso, ressalta que “[...] é mais aceitável ser gay do que ser mulher no código de ética da Globo. E que a sexualidade feminina representa ainda um tabu, envolto em silêncio e ignorância”. Acerca da ciência, entre outras coisas, afirma “não haver um consenso entre eles”, os médicos, por exemplo, “sobre a existência de dois tipos de orgasmo feminino (o clitoriano e o vaginal) e sobre o ‘ponto G’. Como a ciência é universo masculino por excelência, fica o dito pelo não dito”. Segue denunciando a falta de busca das mulheres pelo conhecimento do próprio corpo, para concluir, entre revoltada e desiludida: “[...] já é fim de século. O homem já chegou à Lua e ao útero, mas parece não encontrar luz no fim desse túnel chamado vagina. É incrível. Afinal, a ignorância, não se pode esquecer, é uma das vítimas preferidas da dominação” (p. 35-37).

Outro texto que serve para ilustrar o tema é aquele que produziu por ocasião do Dia Internacional da Mulher, em 1997. Retornaremos a ele logo mais para mostrar como a cronista questiona a homogeneização que o dia dedicado às mulheres pressupõe e tratar da questão da diferença, mas vejamos como inicia sua homenagem ao “Dia internacional da outra mulher, com atraso”, publicada em 18 de março daquele ano:

O cabelo dela está comprido demais – está sem corte, despontado, feio. No dia quente, chega a ser anti-higiênico. Faço o comentário. Mas ela responde, com um misto de resignação e orgulho, que o marido não gosta que ela corte o cabelo. Mulher feliz.

Eis a mulher feliz, essa que não se importa que seu corpo seja propriedade do homem, e que interpreta isso como simples sinal de amor. [...] Hoje é o dia dela. Felicidade não é direito adquirido – é direito assim entregue, doado, com toda ingenuidade do mundo. É preciso celebrar o dia dessa idiota. [...] (p. 59).

Nessa mesma linha, a crônica “Mulher que gosta de marido”, de 06/06/98, trata de forma crítica e irônica as relações conjugais e as diferenças biológicas, acena para o tema da identidade de gênero e faz referência direta à filosofia e ao feminismo:

[...]

Dizer que mulher gosta de futebol é balela. As que gostam, o fazem porque maridos gostam. Como dizia Schopenhauer, e um amigo meu, mulher nasceu para agradar marido. Se o marido gosta de tênis, ela vira

especialista em tênis, se o marido é político, ela se prepara para ser primeira-dama e assim por diante. Claro que tem mulher que gosta de futebol porque sempre gostou de brincadeira de menino, que se identifica, coisa e tal. Mas são a minoria da minoria.

Jogo é perda de tempo, duas horas para uma bola entrar dentro de uma rede – mulher não tem tempo para isso, vive biologicamente ocupada com a reprodução e os cuidados com a espécie, como também disse o filósofo.

Se o menino chorar na hora do jogo, é só reparar para ver quem é que se levanta para trocar a fralda, dar mamadeira, etc.

Mulher gosta mesmo é de marido. É capaz de se anular por ele, ainda hoje e para sempre. Não há feminismo que mude isso. [...] Além disso, não se pode dizer que futebol é um esporte compatível com o corpo feminino. [...] (p. 43-44).

Por fim, façamos uma leitura mais pontual e interseccional com a categoria de classe numa crônica que é uma espécie de protótipo do que buscamos evidenciar. Como não incluiremos os textos completos em anexos, optamos por apresentar este na íntegra, por também ser bem representativo do olhar crítico feminista da autora, possibilitando, ainda, uma ideia geral da extensão das crônicas, considerando a regularidade no número de linhas/caracteres. Manteremos a estrutura dos parágrafos e a fonte o mais próximo possível do original no livro. O último parágrafo já é conhecido, por ter feito parte das discussões/diálogo entre Felinto e Júlia Lopes no segundo capítulo. Vamos a ele uma vez mais, agora de forma contextualizada.

Até homens inteligentes gostam de futebol

03/12/96

Um dia elas se casaram e foram infelizes para sempre. Agora choram todo dia sobre o feijão com arroz que são obrigadas a cozinhar, choram sobre o leite derramado.

Choram escondido no quarto de paredes-meias dos apartamentos do SFH. Às vezes soltam o choro desbragado na frente dos filhos mesmo, esfregando as tisanas das panelas nas cozinhas estreitas.

Mal casadas, ou divorciadas perseguidas pelos ex-maridos, são economicamente subordinadas a eles. Um dia se casaram – porque assim era, muitas sem sentir paixão de fato, e com pouca experiência sexual. Um dia engravidaram – porque assim era, todo mundo fazia, o marido queria etc.

Um dia – de comum acordo com o marido – largaram o emprego para cuidar dos filhos que iam nascendo. Eram escriturárias, secretárias, bancárias. Afastaram-se do mercado de trabalho por mais de uma década em muitos casos.

Agora estão na faixa dos 35-45 anos e amargam a condição de semi-escravas, numa dependência de que não conseguem se livrar. Não são exatamente pobres. São de classe média baixa para média.

Um dia acreditaram (o casal acreditou) num sonho de ascensão social: a casa, os filhos limpos e cuidados, o carro, o seguro de vida. Largaram o emprego. Deu tudo errado. Separaram-se. Hoje o marido joga na cara a

pensão minguada, o excesso de gastos. Elas, humilhadas, tratadas como vagabundas, ficam entre a resignação e a depressão.

Quaisquer R\$ 500 lhes trariam de volta a autoestima, a confiança no futuro. Mas o mercado de trabalho fechou-se para elas, as coroas, as de meia-vida feito pneus, peças de uma engrenagem em desuso.

Condenadas, olham em desespero para os filhos mofinos, que precisam de comida e amor para crescer. Amor. Que amor? Correm para médicos, psicólogos do serviço público, benzedeiras, macumbeiros. Escrevem cartas para a revista, o jornal. Mal sabem que a doença delas é de origem social.

As que não se separaram, olham com estranhamento para o homem com quem já não dormem, apenas dividem o apartamento cuja prestação é o dinheiro dele que paga.

Estranham tudo nele. Têm nojo das pernas peludas enfiadas no bermudão que vai jogar bola. A paixão dele pelo futebol, antes aceita como mania perdoável, é olhada como um aleijão. Não compreendem por que até homens inteligentes gostam de futebol.

O silêncio cai entre eles como um meteorito do tamanho de um campo de jogo. Odeiam esses ex-homens que têm de aturar pelo meio da casa. No fundo, e por vários pequenos indícios com que recompõem suas vidas, acham que eles – atracados à bola e uns aos outros – são gays enrustidos.

Com o advento da emancipação das mulheres, pensava-se que estava extinta a classe das donas-de-casa. Engano. Continuam a existir, o substrato mais infeliz e desrespeitado da sociedade. Formam uma oculta legião de loucas em potencial. Se se rebelassem, botavam fogo no mundo (p. 67-69).

Embora seja praticamente impossível passar por ele sem lembrarmos novamente do clássico *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf (1985), o texto fala por si só, dispensando que nos estendamos em análises ou fundamentações que soariam redundantes. A leitura serve-nos, especialmente, para comprovar como no quesito gênero podemos testemunhar uma contradição vivenciada pela cronista ao longo dos tempos, comparando sua fala sobre o feminismo. Primeiro na entrevista a *Caros Amigos*, de 2001, ao ser questionada se “já se considerou feminista”, responde de forma taxativa:

Nunca. Não precisei ser feminista, já me vi gente como resultado desse processo todo de feminismo pelo qual o mundo passou. Já me achava livre, independente, não precisava impor minhas coisas para os homens, discutir com eles, não me achava inferior a eles, nada disso. Acho que foi importante o que as feministas fizeram, só que, de uns dez anos para cá, principalmente, o feminismo virou obsessão desnecessária, acho que ainda tem algumas coisas a ser feitas, as mulheres ganham menos, continuam sendo assassinadas pelos homens, algumas coisas devem ser feitas, mas é uma transformação mais de fundo social agora do que a questão da diferença entre o homem e a mulher (p. 36).

Será mesmo? E quanto à “guerra” que naqueles últimos “dez anos” precisou travar com os homens no jornalismo? Embora também já tenhamos tratado desse tema, vale ressaltar que em momento anterior da mesma entrevista, afirmava:

Comparo o jornalismo como se eu estivesse numa guerra de fato, essa é a metáfora que aplico ao jornalismo. É um mundo anormal, uma barbárie, um enorme poder concentrado ali, por outro lado uma enorme covardia, que é a covardia masculina, das armas apresentadas pelos homens, e a gravata é a metralhadora. São os homens que mandam, que estão nos conselhos editoriais dos grandes jornais, das grandes revistas, pode ter uma mulher, mas a postura é masculina.

Se em 2001 não se reconhecia como feminista, embora se considerasse “resultado” do feminismo, recentemente, na *Flip* de 2019, ao ser questionada pela plateia sobre sua opinião acerca dos novos movimentos feministas, contradiz a fala anterior: “Sempre fui feminista. Tem que ser, alguém tem dúvida?”. Claro que não! E suas crônicas são uma prova disso.

Antes de conhecermos sua resposta e opinião sobre os “novos movimentos feministas”, vejamos como sua escrita revela a “crise de identidade” que “inquietou as feministas a partir dos anos 1980”, mesmo que Felinto não admitisse uma identificação com essa pauta. É importante ressaltar que sua produção para o jornal foi contemporânea de um feminismo que “[...] chegava às portas do fim do século XX com certa perplexidade diante das rupturas inevitáveis postas em questão por manifestações de muitas mulheres que reivindicavam também para si, e para sua experiência o direito de serem acolhidas pela pauta do feminismo”.

Essas considerações sobre o feminismo são de Simone Pereira Schmidt (2017, p. 685) na Apresentação ao texto “Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade”, de Avtar Brah & Ann Phoenix, que integra a coletânea *Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1910-2010)*. De acordo com Schmidt, a crise dentro do feminismo decorreu do rompimento em definitivo com qualquer pretensão ou expectativa de uma “unidade das mulheres” em torno das reivindicações do movimento feminista. A agenda de reivindicações vinha sendo construída de forma substancial desde o século XIX, com o movimento sufragista e a luta pelo direito à educação para as mulheres, no entanto, o feminismo reformula seus conceitos de identidade a partir da entrada de novos atores sociais na cena teórica e política. Somado a esse fator, o avanço do pós-estruturalismo contribui para colocar em evidência investigações acerca de relações entre “linguagem, subjetividade, organização social e poder”, o que leva a possibilidades antes ignoradas, especialmente,

aquelas experiências subjetivas em que se intersectam diferentes vetores identitários, tais como raça, gênero, classe, etnia, nacionalidade etc. Para essa discussão, foi de grande importância, nos anos seguintes, a contribuição dos estudos pós-coloniais. À medida que se difundiu a contribuição dos estudos pós-coloniais, tornou-se mais clara a necessidade de se pensar a questão do lugar de enunciação e a tarefa de trabalhar numa perspectiva mais plural e dialógica (SCHMIDT, 2017, p. 686).

Nesse mesmo sentido, também Joan Scott (1992, p. 86-87) já chamava a atenção para o fato do gênero ter sido definido como “relativo aos contextos social e cultural” e que os estudos feministas estenderam a categoria de gênero para a “questão das diferenças dentro da diferença”.

A política de identidade dos anos 80 trouxe à tona alegações múltiplas que desafiaram o significado unitário da categoria das ‘mulheres’. Na verdade, o termo ‘mulheres’ dificilmente poderia ser usado sem modificação: mulheres de cor, mulheres judias, mulheres lésbicas, mulheres trabalhadoras pobres, mães solteiras, foram apenas algumas das categorias introduzidas. Todas desafiavam a hegemonia heterossexual da classe média branca do termo ‘mulheres’, argumentando que as diferenças fundamentais da experiência tornaram impossível reivindicar uma identidade isolada.

Em crônica citada anteriormente, Marilene Felinto reivindica o lugar da diferença ao declarar: “[...] é preciso acabar com essa besteira chamada Dia Internacional da Mulher, que só serve de pretexto para matéria de quinta, numa imprensa machista e gay - dois lados da mesma moeda -, pronta para ridicularizar mulher e sexualidade de mulher” (p. 60). Embora, naquele momento, a escritora ainda recusasse a alcunha de escritora negra e negasse que a diferença à qual reivindicava estivesse relacionada à questão de raça, o discurso presente no texto leva-nos, inevitavelmente, a pensar sobre a sua condição de “mulher de cor” que não quer ser homogeneizada pelo pensamento dominante na sociedade, que vê a “Mulher” como uma classe, uma categoria, e que desconsidera a “diferença nas mulheres” ou entre as mulheres. Na esteira do pensamento de Scott, a cronista faz um apelo: “Eu quero um dia só para mim, como um poema que uma amiga fez e me dedicou: ‘Sul (para Marilene)’. Um dia como um poema, para cada uma das outras mulheres” (p. 61).

Nesse caso, não há como fugir, as críticas feministas argumentam com propriedade que é preciso levar em consideração os “diferentes sistemas de gênero”, bem como as suas relações com “categorias como raça, classe ou etnia”. Corre-se o “risco da essência” (FUSS, 2017, p. 362), das essencializações, mas isso faz parte do paradoxo experimentado por quem reivindica a diferença: o desejo de romper com um essencialismo que homogeniza e a necessidade de se render a outra essência que diferencia, ao abalar o terreno da unicidade, da univocalidade. É desse paradoxo que nascem os “feminismos da diferença”. E é isso que buscaremos, a partir daqui, considerar: os outros pertencimentos da cronista, como regionalidade, nacionalidade, classe e, especialmente, os de raça e etnia, para, quem sabe, “enegrecer” seu feminismo.

Para introduzir a discussão, vejamos como as questões ligadas aos temas da regionalidade, nacionalidade e identidade são entrecruzadas, numa crítica política mordaz, em crônica intitulada: “Passaporte mais cobiçado do mundo é o nosso”, de 29/12/98.

A elite paulista é de uma arrogância disfarçada em conhecimento intelectual, é de uma insensibilidade social assustadora, é o menos solidário dos grupelhos que dão as ordens.

A outra, a elite nordestina, é de uma estupidez lapidar, não perde sua truculência de mandantes e pistoleiros que constroem, que enganam a gente pequena, e que matam a gente grande, que resolvem tudo (e conseguem tudo) à bala.

Estamos entre um inferno e outro e não nos reconhecemos nem em um nem no outro. Se já não temos imagem (autoestima), se já não temos cara definida, teremos menos ainda. Só vai aumentar a sensação de que somos estrangeiros (e sem sobrenome importante) num país que nos expulsa.

Recentemente me disseram que o passaporte brasileiro é o mais cobiçado do mundo. Motivo: é o mais fácil de falsificar, porque brasileiro não tem cara definida, pode ter qualquer cara do resto do mundo, branco, preto, amarelo, vermelho, o diabo. Pode ter cara de turco, de russo, de japonês e de africano entre centenas de outras.

Impressionante esse fato. Somos quase o curinga do baralho racial do mundo, servimos a todos, substituímos qualquer um. Nossa falta de identidade racial é boa. Ruim mesmo talvez seja nossa falta de identidade nacional: não somos ninguém nesse país de Sarneys, Lafers e Matarazzos (p. 162-163).

A preocupação com o racismo tem sido uma constante nos textos de Marilene Felinto desde o início de sua carreira, considerando que ela sempre o reconheceu como um problema histórico inerente à formação da sociedade brasileira, admitindo que, devido à herança da escravidão, os negros continuavam “numa pior situação social” e levaria tempo para que ascendessem socialmente. No entanto, a impressão que se tem em algumas de suas falas de décadas atrás é de que se deixara seduzir pelo “mito da democracia racial”, ao fazer uma espécie de apologia à miscigenação, apontando-a como uma solução para a problemática negra brasileira (FELINTO, 2001). A aceitação e defesa da mestiçagem da qual se considerava resultado, por ser filha de mãe negra e pai branco, levava a escritora a negar que em algum momento da vida tivesse sido vítima de algum tipo de preconceito racial e a recusar qualquer tipo de categorização que fixasse sua identidade. Vejamos de que forma este conflito é retratado em uma de suas falas na já citada e polêmica entrevista de 2001, quando ainda era considerada a “metralhadora giratória da *Folha de S. Paulo*”:

[...]

Sérgio Kalili – Você já sofreu algum tipo de preconceito aqui em São Paulo?

Marilene Felinto – Racial? Não.

Sérgio de Souza – Nunca sentiu?

Marilene Felinto – Nunca senti.

José Arbex Júnior – Nem como nordestina nem como mulata?

Marilene Felinto – Como nordestina, senti. Era essa a história que eu estava contando de quando era pequena.

Em momento anterior da entrevista a *Caros Amigos*, falava que a mudança de Recife para São Paulo “representou uma fissura” em sua vida. Considerava que desenvolveu o processo da escrita literária devido ao “trauma” de ter “perdido” sua cultura, de ter sido discriminada na escola e porque “teve de aprender a falar paulista”. Afirma: “[...] existem pessoas que escrevem por terem sofrido um trauma na vida. E é o meu caso. Os artistas em geral, ou uma parte deles, na minha opinião, passaram por um trauma na vida e aí tiveram de optar por esse caminho para não enlouquecer. Tiveram de elaborar sua loucura via arte” (FELINTO, 2001, p. 32).

Mas sigamos com a entrevista até o ponto que mais nos interessa.

Sérgio Kalili – Hoje, você não se sente mais nordestina?

Marilene Felinto – Não.

Sérgio Kalili – Porque perdeu o sotaque?

Marilene Felinto – Até porque nem me acho muito nordestina mais, me acho tão misturada, não me acho nada. Nem nordestina, nem negra, nem branca, não sou nada, nada exatamente. Não levanto nenhuma bandeira, não milito no movimento negro, não militaria, não choramingo pelo Nordeste, muito pelo contrário.

[...]

Muito pelo contrário mesmo! Com sua já autodeclarada “crueldade de bruxa”, já que o termo “coragem da verdade” pensado por Foucault não caberia neste caso, não poupou a Paraíba e, conseqüentemente, o Nordeste numa crônica na qual comenta uma passagem pelo nosso já tão espoliado estado. Na mesma entrevista, ao ser questionada sobre o episódio, defende-se das críticas recebidas à época por afirmar que no aeroporto de João Pessoa só encontrou “gente abestada”, argumentando que fez “uma descrição crítico-literária”. Ressalta que no mesmo texto fez uma “descrição também negativa da sujeira” do Rio Tietê e de São Paulo, o que, consideramos, não justifica tamanha indelicadeza com *sua gente*, já que a Paraíba é o estado que abriga a terra natal de sua mãe.¹⁰⁹ Evidentemente, a “fútil” crônica não foi selecionada para integrar o livro que é objeto de estudo deste trabalho e mereceu permanecer no devido lugar do esquecimento garantido pela efemeridade do jornal impresso.

Desabafos de quem se sente parte *dessa gente* à parte, voltemos à questão que é central aqui: o dilema evidenciado na fala de alguém que se sente “tão misturada” que, naquele

¹⁰⁹ Na crônica “O PT que vai mal das pernas e das barbas”, de 23/09/97, apresenta alguns momentos biográficos da mãe, uma militante do Partido dos Trabalhadores. Assim a descreve: “[...] pobre demais, nascida nos confins do sertão da Paraíba, e semi-retirante nas levas de esfarrapados que vinham de lá para São Paulo nos anos 60” (p. 170).

momento, se esvazia em um “nada”, embora, alguns anos antes, se declarasse “mestiça”, numa crônica publicada em julho de 1998, na cobertura da Copa do Mundo. Na ocasião, faz uma dura e pertinente crítica à mídia, assim como ao que considerava inadequado no processo de miscigenação brasileiro em sua relação com as questões de classe.

[...] A mídia, a favor da classe média, esconde a cor e a cara do povo brasileiro, a não ser quando quer vendê-lo como bundas de mulatas carnavalescas ou músculos de jogadores de futebol. No Brasil só houve (e só há) miscigenação nas classes baixas. O resto é hipocrisia ou exceção.

Por mim, já que nem os países nem as raças me emocionam – nem o futebol nem a seleção brasileira, que é feia e mestiça como eu -, por mim, a França e o Brasil que se danem (p. 279. Grifo da autora).

Sobre o sentir-se “feia” retornaremos mais adiante, com alguns mergulhos nas águas da psique; por ora, tomando como base a teoria sobre “A produção social da identidade e da diferença”, de Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 73-74), arriscamos problematizar a construção identitária experimentada pela cronista da seguinte forma: a afirmação “sou mestiça”, na verdade, é parte da “extensa cadeia de ‘negações’, de expressões negativas de identidade e diferença” que acabamos de testemunhar na entrevista.

O teórico exemplifica e esclarece melhor:

[...] identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência. A forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação. Quando digo ‘sou brasileiro’ parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma. ‘Sou brasileiro’ – ponto. Entretanto, eu só preciso fazer essa afirmação porque existem outros seres humanos que *não* são brasileiros. [...] A gramática nos permite a simplificação de simplesmente dizer ‘sou brasileiro’. Como ocorre em outros casos, a gramática ajuda, mas também esconde (SILVA, 2000, p. 74-75).

Não fosse a complexidade inerente ao caso, Felinto poderia ter simplificado e simplesmente assumido sua identidade naquela ocasião; no entanto, optou pelas frases negativas, como a confirmar o caráter de apagamento de outras identidades que a mestiçagem pressupõe: “[...] nem negra, nem branca [...]”. Entretanto, nem é preciso lembrar qual segmento social sai perdendo e é realmente apagado e prejudicado nesta história.

Estudiosas/os que tratam do tema na contemporaneidade são unânimes em afirmar que, embora a mestiçagem seja um dado “inexorável” de nossa constituição enquanto povo, a cômoda ideia de “paraíso híbrido” localizado ao sul do Equador, à medida em que exalta a mistura de raças, “dissimula” o rebaixamento ou mesmo o “apagamento” dos afrodescendentes.

Como sabemos, a discriminação pela cor da pele e pela presença de traços fenotípicos africanos dá-se de forma mais ou menos sutil, dependendo da situação. A doxa da democracia racial constrói para o Brasil a imagem de

um país mestiço – nem preto, nem branco, muito menos pelo contrário – fruto da mistura harmoniosa das raças que se juntaram para a formação do nosso povo. E se a mestiçagem transforma-se em marca da identidade nacional, essa construção traz implícita consigo a acomodação diluidora que orienta em grande medida a leitura das relações interétnicas no Brasil sem que haja um enfrentamento dos conflitos que esculpem a face invisível do mito que nos quer explicar.

Essas são considerações de Eduardo de Assis Duarte, no artigo “Literatura e Afrodescendência”.¹¹⁰ Já Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro fazem algumas observações sobre o tema “a partir de uma perspectiva de gênero”, que são muito relevantes para esta discussão e para as que se seguirão ao longo do capítulo. Numa perspectiva centrada no “racismo e sexismo na cultura brasileira”, Lélia Gonzalez (1984, p. 228) analisa como o rito carnavalesco reencena e atualiza o mito da democracia racial “com toda sua força simbólica”.

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas.

Sueli Carneiro (2003, p. 49) parte de um olhar voltado para a violência engendrada nas origens coloniais, e conclui:

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito de democracia racial latino-americana, que, no Brasil chegou às últimas consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o ‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades.

De volta às considerações de Duarte, na sequência de sua fala o estudioso da literatura afro-brasileira chama a atenção para a “recusa explícita à militância” demonstrada pela escritora pernambucana, o que, segundo ele, “deixa claro o nexos entre o *ser* e *agir*, ou seja, entre vinculação identitária e compromisso existencial político”. Fundamentando-se em Hall (1999), ressalta que

[...] Marilene Felinto explicita o leque de identificações em trânsito como alternativa que refuta o enraizamento e a afrodescendência. Por outro lado, constata-se a reedição, em seu discurso, de uma postura que possui datação

¹¹⁰ Publicado em *Literafro*: O portal da literatura afro-brasileira (Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 10 ago. 2019.).

histórica e que termina por deflagrar a aceitação tácita das normas raciais impostas socialmente, tal como ocorreu com inúmeros outros afro-brasileiros ilustres do passado. Essa opção implica a recusa a qualquer pertencimento, especialmente se isso significar pertencer a um segmento majoritariamente discriminado (p. 4).

Mas falando em “reedição” do discurso, vamos novamente às falas que comprovam isso. Recentemente, uma matéria do jornal *O Estado de S. Paulo*¹¹¹ colocou em evidência o fato de Marilene Felinto ter sido aplaudida de pé na *Flip* por denunciar o racismo internalizado na mentalidade do brasileiro - racismo este, segundo ela, “tão bem codificado no linguajar culto de Euclides da Cunha (homenageado no evento) e de outros sociólogos do seu tempo”. Na ocasião, a escritora admite ter sido vítima de preconceito racial e ressalta que este nada mais é do que a “manutenção, a naturalização da perversidade, da exclusão, da desigualdade social”. Expõe o que sentiu e quais os efeitos nocivos dessa experiência em sua personalidade: “Levei décadas para superar o complexo de inferioridade resultado da discriminação de raça e classe. Durante tempos, acreditei na minha própria feiura. ‘Sou feia’, eu me dizia quando menina, me olhando no espelho”.

Com essa declaração demonstra também que foi vítima da “fixidez” do estereótipo, como a reproduzir o sentimento descrito pelo psiquiatra martinicano Franz Fanon nas “cenas primárias” presentes no livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008),¹¹² analisado por Homi K. Bhabha (1998, p. 118), para quem “a criança negra afasta-se de si própria, de sua raça, em sua total identificação com a positividade da brancura que é ao mesmo tempo cor e ausência de cor. No ato da recusa e da fixação, o sujeito colonial é remetido de volta ao narcisismo do imaginário e sua identificação de um ego ideal que é branco e inteiro”.

Enquanto a autora descreve a sensação que lhe tomava quando se olhava no espelho e tinha o que Bhabha chamaria de uma “falsa representação de uma dada realidade” (p. 117), Fanon descreve a cena em que uma criança branca fixa o olhar sobre ele e, assustada, volta-se para a mãe: “Mamãe, olhe o preto! Estou com medo!”. Esta experiência Bhabha chama de “dramática cena colonial cotidiana” (p.118). Mas as descrições seguem com o que mais se ouvia e via na ocasião: “O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é

¹¹¹ Reportagem de Guilherme Sobota, divulgada no Geledés – Instituto da Mulher Negra, em 15 de julho de 2019 (Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/flip-2019-aplaudida-de-pe-marilene-felinto-diz-que-levou-decadas-para-superar-o-racismo-brasileiro/>>. Acesso em: 28 dez. 2019.).

¹¹² Texto escrito originalmente em 1950 como tese de doutorado, mas rejeitada por discutir os efeitos psíquicos do racismo colonial. A tese foi reescrita obedecendo a exigência de uma “abordagem positivista” no estudo da Psiquiatria. Em 1952, Fanon revisa o texto rejeitado e publica o livro que na década de 1980, com o advento do pós-colonialismo, marcaria definitivamente a história dos estudos sobre o racismo.

feio; olhe, um preto! [...] o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe o preto vai me comer!”. Fanon continua, agora, dizendo como se sentia: “Meu corpo era devolvido desancado, desconjuntado, demolido, todo enlutado [...]”, para concluir: “O que é que isso significava para mim, senão um desalojamento, uma extirpação, uma hemorragia que coagulava sangue negro sobre todo o meu corpo? No entanto, eu não queria esta reconsideração, esta esquematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens” (2008, p. 105-107).

Estaria nessa espécie de “extirpação” da “negrura”, nessa não aceitação da “esquematização”, a explicação para que na virada do milênio, passadas já algumas décadas do advento dos estudos pós-coloniais e da concomitante abertura do pensamento feminista para a diferença ligada às questões étnico-raciais, Felinto (2001, p. 33) ainda não admitisse levantar a bandeira do movimento negro brasileiro, chegando mesmo a adjetivá-lo de “burro” e às pessoas com ele envolvidas de “muito incompetentes, mesquinhas, burras”?

Busquemos a partir deste ponto compreender essa aversão ao ativismo negro por meio da leitura de um de seus textos, como uma forma de refletirmos mais a fundo sobre o tema do racismo, a fim de aproximá-lo mais e mais de Felinto. Mais adiante, retomaremos as discussões que nos permitam seguir no rastro da “crise”, para saber como ela vê o movimento negro hoje.

4.1.1 Reflexões sobre raça e racismo numa perspectiva pan-africanista

“Votei nele porque ele era negro” é o título de uma das crônicas de Marilene Felinto e o ponto de partida para este aprofundamento sobre a questão racial. O título é apresentado, assim, entre aspas, porque é a reprodução da fala de um antigo vizinho que ela diz ter encontrado por acaso num supermercado, dois anos depois de haver se mudado para outro bairro. Ao relatar o ocorrido, a autora relembra que enquanto foram vizinhos ele chamava sua atenção por dois motivos: primeiro, o fato de que “a sua era a única família negra da rua”, o que nos leva a concluir que a autora não se classificava/autorrepresentava como negra e que se tratava de um bairro elitizado, já que é grande a concentração de famílias negras nos bairros populares e de periferia. Mas isto é outra questão, a de classe, e por ora não nos ateremos a ela; interessa-nos o segundo motivo que atraiu a atenção de Felinto sobre seu vizinho: ele ostentava em seu carro adesivos com o nome de um candidato reconhecidamente aliado de políticos corruptos. A autora observa que interpretou como “orgulho racial” aquela

propaganda, e que isso a incomodou a ponto de motivar uma abordagem por ocasião do encontro fortuito.

No supermercado não resisti a curiosidade. Fui, falei. [...] - Eu queria saber por que você votou no Pitta e o que você acha dessa CPI da propina e do governo [...]. Então ele respondeu: - Bom, eu, para ser honesto, votei nele porque ele é negro. Uma pessoa negra aqui você sabe que não tem chance. Eu queria dar esse voto ao cara. [...] se o cara é uma fria, se envergonha a raça, a culpa não é minha. Eu dei voto de confiança, tinha esperança (p. 97-99).¹¹³

Um pensamento que demonstra uma visão de raça como uma categoria, uma classe homogeneizante que impossibilita considerar a diferença entre os negros, como comprovam estudos dessa área (APPIAH, 1997; HALL, 2005). O mesmo acontece com as mulheres quando têm suas diferenças desconsideradas e são vistas/tratadas como uma classe, como tão bem evidenciam a crítica feminista e os estudos de gênero (SCOTT, 1992; LAURETIS, 1994). Buscaremos compreender e problematizar a questão de raça que aqui se coloca a partir do que nos dizem alguns estudos africanos sobre essa temática, numa perspectiva que considera tais estudos como aquele discurso histórico e filosófico “proveniente de África ou produzido por Africanos” (HOUNTONDJI, 2009, p. 121).

No clássico livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, Kwame Anthony Appiah,¹¹⁴ alerta:

A ‘raça’ nos incapacita porque propõe como base para a ação comum a ilusão de que as pessoas negras (e brancas e amarelas) são fundamentalmente aliadas por natureza e, portanto, sem esforço; ela nos deixa despreparados, por conseguinte, para lidar com os conflitos ‘intra-raciais’ que nascem das situações muito diferentes dos negros (e brancos e amarelos) nas diversas partes da economia e do globo (1997, p. 245).

Appiah consideraria atitudes como a do vizinho de Marilene Felinto - que ela chamou de “orgulho racial” e com o qual dá a entender que não concorda - como aquilo que fundamenta a ideia de negritude, ou seja, a suposição da “solidariedade racial” dos negros (1997, p. 23). Também pode estar na base do que ousaríamos chamar de pan-afro-brasileirismo, tomando de empréstimo a formulação do discurso do pan-africanismo, inaugurado em 1862, por Alexander Crummell.¹¹⁵

¹¹³ Crônica publicada em 13/04/1999.

¹¹⁴ Nascido na Inglaterra, em 1954, criado em Gana, terra de seu pai, e radicado há três décadas nos Estados Unidos, o filósofo fez do diálogo entre culturas o tema central de sua obra.

¹¹⁵ Afro-americano de nascimento, liberiano por adoção e padre episcopal com formação na Universidade de Cambridge.

Para melhor compreender esses conceitos, vejamos inicialmente o que diz Gustavo de Andrade Durão, em artigo publicado na revista *Cult*, de 6 de julho de 2017, para quem é preciso diferenciar o “Movimento da *Négritude*” do “conceito de *négritude*”. O primeiro “tem um lugar específico no tempo e no espaço”, aconteceu uma única vez e, apesar das críticas, significou uma importante contribuição para o cânone das ciências humanas, com grande repercussão no campo literário.¹¹⁶ Já o segundo, é “plural”, representava “a soma total das características dos povos negros do mundo todo” e encontra ainda hoje inúmeras definições.

a *négritude* não é simplesmente um conjunto de teorias elaboradas contra o colonialismo. Ela representa uma pró-africanidade, uma espécie de formação discursiva e uma produção pan-africana amplamente difundida, produzida por (e através de) sujeitos e instituições que formavam uma rede específica, historicamente constituída.

Atualizando ainda mais o conceito, Petrônio Domingues abandona a grafia francesa e reforça a ideia de pluralidade de sentidos, aproximando mais a ideia de *negritude* da realidade brasileira:

o termo *negritude*, vem adquirindo diversos usos e sentidos nos últimos anos. Com a maior visibilidade da ‘questão étnica’ no plano internacional e do movimento de afirmação racial no Brasil, *negritude* passou a ser um conceito dinâmico, o qual tem um caráter político, ideológico e cultural. No terreno político, *negritude* serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado. No campo ideológico, *negritude* pode ser entendida como um processo de aquisição de uma consciência racial. Já na esfera cultural, *negritude* é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana (2005, p. 25)

Já Alexander Crummell constrói a ideia de pan-africanismo na coletânea de textos intitulada *The Future of Africa*, ao falar dos povos da África como sendo um único povo, ou seja, ao falar em nome de um continente como se este fosse uma unidade política natural. Uma imagem construída a partir da visão nacionalista do século XIX apreendida por ele nos Estados Unidos. De acordo com Appiah (1997, p. 22),

[n]o cerne da visão de Crummell há um só conceito norteador: a raça. A ‘África’ de Crummell é a pátria da raça negra, e seu sentido de agir dentro dela, falar por ela e arquitetar seu futuro decorria - na concepção do autor - do fato de ele também ser negro. Mais do que isso, Crummell sustentava que havia um destino comum para os povos da África que devemos sempre entender o povo negro - não porque eles partilhassem de uma ecologia comum, nem porque tivessem uma experiência histórica comum ou enfrentassem uma ameaça comum da Europa imperial, mas por pertencerem

¹¹⁶ Movimento que reuniu estudantes senegaleses, guianenses e martinicanos na cidade universitária de Paris, entre as décadas de 1930 e 1940.

a essa única raça. Para ele, o que tornava a África unitária era ela ser a pátria dos negros, assim como a Inglaterra era a pátria dos anglo-saxões, ou a Alemanha a dos teutões.

Considerado um dos pais do nacionalismo africano, Crummell construiu suas ideias sobre a África partindo da premissa de que o inglês é uma língua superior às diversas línguas e dialetos dos povos nativos africanos; superior em recursos sonoros, conceituais e, especialmente, em sua capacidade de transmitir os valores elevados do cristianismo. Partindo desse pressuposto, ao conceber a África em termos raciais, estigmatizando-a por via de um olhar conceitual negativo incapaz de enxergar nela qualquer virtude, tal ideia de pan-africanismo, em sua vinculação com a raça, deixa para os Negros aquilo que Appiah chama de “um legado incômodo”. No entanto, é preciso levar em consideração que o “par de antolhos” limitador da visão de Crummell sobre a África e, conseqüentemente, sobre o negro foi originada nas formulações de filósofos greco-romanos, fundadores do pensamento ocidental, repaginadas mais adiante pelos intelectuais do Iluminismo.

O professor e filósofo camaronês Nkolo Foé reflete sobre essa temática ao analisar o difícil diálogo entre Europa e África e a tensão gerada por afirmações contemporâneas equivocadas de que a África não tem história. Afirmações estas que têm como pano de fundo interpretações de filósofos ocidentais que se indagavam, entre outras coisas, sobre o “grau de humanidade do negro”. De acordo com Foé (2013, p. 183), Aristóteles foi um dos responsáveis pela disseminação da ideia de inferioridade entre as raças, já que para ele as desigualdades entre os homens são explicadas não pela “causalidade histórica, mas pelo determinismo natural”. Assim como os animais domésticos são considerados de uma natureza melhor do que os selvagens, também “a relação entre macho e fêmea” deve ser “uma relação entre o mais forte e o mais fraco”, entre quem manda e quem obedece. Para o digníssimo filósofo da *Poética Clássica*, que, como podemos ver, em termos de raça e gênero prestou um desserviço à humanidade, essa lógica vale para a relação entre todos os homens: os que ocupam uma posição inferior a de homens livres são naturalmente escravos.

Ele especifica que, *é por natureza escravo aquele que é destinado a pertencer a outro e que só tem a razão em partilha na medida em que a percebe nos outros homens, mas que não a possui por si mesmo*. Aristóteles reconhece certamente que, contrariamente à escravidão humana, os animais não percebem nem mesmo a razão, mas ele afirma que *no uso concreto, existem poucas diferenças entre os escravos e os animais domésticos, dado que todos executam as mesmas tarefas físicas comandadas pelo homem livre*. Sem nuances, tal definição o inclina a excluir o escravo da humanidade comum (FOÉ, 2013, p. 184. Grifos do autor).

Não se pode deixar de considerar que essa é a lógica da categorização que embasou o ambicioso projeto de dominação na “primeira modernidade”, período definido por Maria Lugones (2014) como sendo o “momento da conquista”, no qual “colonizados/as tornaram-se sujeitos” em situações advindas das “tensões criadas pela imposição brutal do sistema moderno colonial de gênero”, que resultou num “quadro conceitual” por meio do qual eram considerados civilizados somente “europeus brancos burgueses”, somente eles seriam “plenamente humanos”. Daí também a lógica da origem do duplo apagamento das mulheres negras no pensamento moderno: nem eram homens, nem brancas. No texto em que propõe um “feminismo descolonial”, a filósofa argentina reflete sobre o que chamou de “colonialidade de gênero”, problematizando a “distinção entre humano e não humano”, aquela que considera a “dicotomia central da modernidade”.

Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados como espécies não humanos – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens (LUGONES, 2014, p. 936).

Já a “segunda modernidade” surgiria a partir da Revolução Industrial, alimentada pelos ideais do Iluminismo, momento em que se buscou acomodar o regime de escravidão, herdado da antiguidade e imposto aos negros africanos, com os ideais de igualdade da modernidade, ou seja, acomodar o desejo da burguesia de se igualar à nobreza, sem com isso ter que se igualar à classe servil, que era o motor do capitalismo e do progresso. Façamos uma breve visita aos nobres pensadores desse período, a fim de compreender melhor como se deu essa tentativa de acomodação entre escravidão e os ideais de igualdade para, desse modo, tentar compreender a dualidade do pensamento negro, refletidos tanto no posicionamento político do vizinho de Marilene Felinto quanto no questionamento que a cronista faz deste.

4.1.2 Do racismo clássico iluminista ao “racismo às avessas”

Alimentados pela linha de pensamento aberta por Aristóteles, alguns intelectuais legitimados a construir e a reproduzir um discurso sobre o outro não-ocidental, estimularam a dominação da África pelo poder colonial e a consequente desumanização dos negros. Entre eles, figuras influentes como Hegel, Hume, Kant, Voltaire, Montesquieu e Victor Hugo, situados entre os séculos XVIII e XIX, cada um com sua parcela de participação

para a transformação do continente africano (com seus recursos naturais) e dos habitantes (com seu potencial físico) em força motora do capitalismo e do progresso europeu no período moderno. Isso para não falar na transformação da África em depósito de desvalidos europeus, os desprovidos de bens e, pelo foco de seu lugar de origem, com caráter questionável.

Seguramente, Nkolo Foé prestou um serviço à humanidade e um favor às/aos pesquisadoras/es contemporâneas/os ao elencar o pensamento dos mais influentes deles em um só texto. Tentaremos sintetizá-lo aqui, não que tal pensamento valha a pena ser reproduzido, mas para que, ao registrá-lo, não corramos o risco de esquecê-lo. Começando pelo alemão Friedrich Hegel, aquele que excluiu o continente africano da civilização ao decretar que este “não tem uma história propriamente dita”. Entre outros absurdos, declarava: “Aquele que quer conhecer as manifestações assustadoras da natureza humana pode encontrá-las na África [esse continente] do homem em estado bruto [...] no estado de selvageria e de barbárie [e onde] todos os homens são feiticeiros” (2009, p. 269, *apud* FOÉ, 2013, p. 179. Grifos do autor).

Já os empiristas, o escocês David Hume, e seu fiel escudeiro, o alemão Emmanuel Kant, estavam “convencidos” e, por tabela, convenceram seus seguidores, da “inferioridade congênita dos Negros”.

Em seu tratado *Sobre as características nacionais*, Hume afirma que os Negros são, por natureza, inferiores aos Brancos. A prova é que nunca existiu uma nação civilizada, nem indivíduo ilustrado por suas ações ou por sua capacidade de reflexão, dessa cor; a manufatura, a arte e a ciência lhes são desconhecidas e, em nenhuma parte entre os Negros escravos, não se pôde detectar o menor traço de inteligência. [...] Hume rejeita, de antemão, o argumento histórico-social que tentaria explicar o déficit dos Negros por sua servidão. [...] Alguém fala de um Negro versado de talento nos estudos na Jamaica? Hume responde que as pessoas indulgentes podem até admirar esse indivíduo só por algumas obras medíocres que esse indivíduo produz; mas, de toda maneira, o Negro não é diferente do papagaio que se contenta e balbuciar algumas palavras aprendidas (FOÉ, 2013, P. 184).

Para as considerações de seu fiel escudeiro Kant, possivelmente o mais renomado e citado filósofo moderno, dispensamos a intermediação do texto do estudioso africano, já que tivemos o desprazer de conhecer seu julgamento sobre os negros por ocasião das pesquisas que realizamos no Mestrado em Estudos de Linguagens (UFMS), entre os anos de 2011 e 2013.¹¹⁷ O que não sabíamos é que ele apenas papagueava “o senhor Hume”. Pesquisávamos suas *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* e deparamo-nos com seu discurso racista, produzido em 1764, o qual surpreende e difere das palavras de Hume apenas na

¹¹⁷ Projeto de Pesquisa intitulado: “Horror-sublime: marcas do contemporâneo nos *Contos do nascer da Terra*, de Mia Couto” (PPGMEL/UFMS/2013).

incitação direta que faz à violência contra o Negro: “Os negros são muito vaidosos, mas à sua maneira, e tão matraqueadores, que se deve dispersá-los a pauladas” (1993, p. 76). De Foé, tomaremos de empréstimo a adjetivação que faz do pensamento do nobre filósofo e a conclusão a que chega sobre os reais motivos de sua insanidade:

A antropologia de Kant é de um caráter *patético*. [...] É porque ele convoca de maneira *ignóbil* a autoridade de Hume para declamar seus julgamentos sobre os negros. [...] A referência ao chicote nos permite compreender que o pano de fundo dessas *imbecilidades* sobre o estatuto equívoco do Negro na hierarquia dos vivos são, afinal de contas, a escravidão em si e a questão colonial (FOÉ, 2013, p. 185-186. Grifo nosso).

Não nos alongaremos citando os demais pensadores, considerando que o recorte feito até aqui (além de enojar o suficiente) dá uma ideia de que, ao decretar a falta de historicidade da África, a inferioridade de seus habitantes e, conseqüentemente, o potencial de dominação e de exploração deste continente, o que esses intelectuais modernos fizeram foi decretar a inferioridade do Negro. Uma situação validada pelos próprios intelectuais africanos, considerando a vinculação já estabelecida pelo pan-africanismo, resultando num lamentável silogismo: sou negro, logo sou africano; se ser africano é ser inferior, sendo negro sou inferior.

‘África e Negro’ – uma relação de co-produção liga estes dois conceitos. Falar de um é efetivamente evocar o outro. Um concebe ao outro o seu valor consagrado. Dizemos que nem todos os africanos são negros. No entanto, se África tem um corpo e se ela é um corpo, um *isto*, é o Negro que o concebe – pouco importa onde ele se encontra no mundo. E se negro é uma alcunha, se ele é *aquilo*, é por causa de África. Ambos, o *isto* e o *aquilo*, remetem para a diferença mais pura e mais radical e para a lei da separação. Um confunde-se com o outro, e um pesa no outro com seu peso contagiante, simultaneamente sombra e matéria. Os dois são o resultado de um longo processo histórico de produção de questões de raça (MBEMBE, 2014, p. 75).

Essa situação vivida pelos africanos é resultado do que Eurídice Figueiredo, no texto “Identidade Nacional e Identidade Cultural” (2005, p. 201), chama de “construção identitária baseada na ideia de raça”, que, como vimos, teve origem nos Estados Unidos com a criação do pan-africanismo, mas, segundo ela, ainda persiste nos estudos culturais e literários americanos: continuar se apoiando nesta categoria é um impasse que “está longe de ser ultrapassado”. Para refletir sobre o tema, a estudiosa também toma como base o pensamento de Appiah (1997, p. 248), para quem essa situação paradoxal é uma “espécie de ironia histórica”, considerando que a categoria de raça é uma criação do colonialismo e do escravismo dos europeus. Ou seja, o intelectual, embora consciente de que é seu papel buscar

a verdade, vê-se tentado a “celebrar e endossar as identidades que, no momento, parecem oferecer a melhor esperança” para a concretização de seus objetivos, assim como para que “as mentiras e os mitos” sejam silenciados.

Pode-se afirmar que as identidades, complexas e múltiplas, nascem de uma oposição a outras identidades, baseando-se em formações discursivas imaginárias e não na razão. [...] Enquanto houver racismo, a sua antítese, o racismo às avessas, será a única resposta que poderá satisfazer aqueles que são discriminados. O afirmacionismo negro norte-americano (assim como o brasileiro) promete ter vida longa (FIGUEIREDO, 2005, p. 202).

Achille Mbembe (2014, p. 69) definiria a atitude dos peripatéticos pensadores de “atribuição de raça” e a atitude dos intelectuais africanos de “invocação da raça” ou “apelo à raça”. A primeira seria responsável pelo racismo institucionalizado, “espaço de estigmatização sistemática”, da recusa à ideia de igualdade entre os seres humanos e, consequentemente, de extermínio e de exploração de um povo sobre o outro. A segunda seria a “antítese”, responsável, por exemplo, pelo que Eurídice Figueiredo chamou de “racismo às avessas”; Marilene Felinto interpretou, lá atrás, na atitude do vizinho, como “orgulho racial”; Appiah afirma se tratar de “solidariedade racial” e base do movimento da negritude; e Mbembe denominará de “desejo de comunidade” ou “comunidade racial” que, segundo ele, no oprimido é um desejo

essencialmente obscuro, tenebroso e paradoxal, uma vez que é duplamente habitado pela melancolia e pela nostalgia de um *isto* arcaico, para sempre marcado pelo desaparecimento. Este desejo é simultaneamente inquietação e angústia – por uma possível extinção – e projecção. Ou seja, é também uma linguagem do lamento e de um luto rebelde em seu nome. É articulado e criado em torno de uma assustadora recordação – a lembrança de um corpo, de um nome, se não perdido, pelo menos violado e contaminado, que é preciso salvar e reabilitar (MBEMBE, 2014, p. 67-68).

Essa última formulação é feita quando se pensa a questão de raça nos lugares onde os negros foram confrontados com a experiência da escravidão, ao considerar que nessas condições “a comunidade racial é uma comunidade fundada na recordação de uma perda – a comunidade dos sem pais”. Consequentemente, neste ponto da reflexão, o olhar do crítico se volta também para o Brasil: “No Novo Mundo, o escravo negro é juridicamente destituído de qualquer parentesco”. Trata-se de uma condição que lhe é “imposta pela lei e pela força”, tornando-se uma perda tanto oficial quanto herdada, já que “nascimento e descendência não lhe dão direito a qualquer relação de pertença social”. Nesse sentido, a “invocação da raça” ou a tentativa de estabelecer uma “comunidade racial” tem como objetivo, especialmente, criar

um vínculo com o qual possam “erguer como resposta a uma lógica de subjugação e de fractura biopolítica” (MBEMBE, 2014, p. 68).

Essas reflexões acabaram por nos remeter de volta ao supermercado com Felinto, para saber o que o nosso personagem (real?) ainda tem para dizer a sua interlocutora autora sobre essa questão de raça no Brasil:

- [...] Uma pessoa negra aqui, você tem que mostrar que é melhor. Porque você sendo negro, você chama a atenção. Agora mesmo teve um general aí do Exército eu acho, que foi promovido pelo Fernando Henrique. Apareceu em tudo quanto é jornal só porque o cara é negro. Se fizer cagada, vai aparecer mais do que um branco, um turco. Vê Maluf, Maluf é turco e ninguém nunca tirou ele do lance. Está gagá de fazer m..., mas ninguém consegue tirar.

Ela insiste: “- Mas você sabia que o Pitta era ligado no Maluf...”. Ele, agonisticamente, responde: “- Sabia, mas achei que um negro ia dar respeito. Você não vê o nome de Pelé metido em rolo, vê? [...]” (p. 98).

Recorramos uma vez mais aos estudos africanos, nas palavras utilizadas para explicar a “razão negra”, que nada mais seria do que uma “espécie de enorme jaula, na verdade uma complexa rede de desdobramentos, de incertezas e de equívocos” que tem a “raça como enquadramento”. Como podemos ver, a angústia do intelectual africano não é muito diferente da que testemunhamos na fala reproduzida no relato de Felinto, cujo pano de fundo é a raça, essa “[...] forma de representação primária”. Ainda segundo essa corrente filosófica, só é possível falar de raça ou de racismo numa “linguagem totalmente imperfeita, dúbia” e “inadequada”. E, se aprofundamos um pouco mais essa questão, somos levados/os a perceber que a raça é “um complexo perverso, gerador de medos e de tormentos, de problemas do pensamento e de terror, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes. Na sua dimensão fantasmagórica, é uma figura da nevrose fóbica, obsessiva e, por ventura, histórica (MBEMBE, 2014, p. 25).

Sem dúvida, uma “catástrofe” a escolha do ex-vizinho de Felinto, certamente sendo motivo de tormento a decisão de entregar o País nas mãos de corruptos para ser fiel à raça. “[...] Eu não me arrependo. Fiz o que minha consciência mandou. [...]”, é sua observação taxativa para quem julgá-lo arrependido. Ao ser questionado sobre as escolhas futuras, podemos dizer que sua decisão ganha uma “dimensão fantasmagórica”. Vejamos como termina a conversa entre os dois: “Você vai continuar votando na pessoa? – Só sei votar assim. Quem sabe um dia presta” (p. 99).

Poderíamos concluir que essa seria uma típica manifestação de “nevrose fóbica, obsessiva”? E quanto à questão da autora não se identificar como negra, de que tratamos anteriormente, também seria um desses casos ou haveria outra explicação?

4.1.3 Em busca de diagnóstico: de novo o velho Kant

No caso de Marilene Felinto, é possível relacionar com o que Lélia Gonzalez em texto já citado, chama de “identificação do dominado com o dominador”, aspecto que considera já ter sido bem analisado por Fanon, e que passa também por questões de nacionalidade, de linguagem, do “lugar” de onde “a gente” fala. Mas o fato é que também para essa militante e feminista negra “[...] o racismo se constitui como uma sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira”. No caso da mulher negra, a “articulação” do racismo com o sexismo “produz efeitos violentos” (GONZALEZ, 1984, p. 224). Essa explicação ajuda-nos a compreender algumas reações/situações vivenciadas por Marilene Felinto e serve-nos de alicerce para seguirmos em busca de mais respostas.

Vasculhando outros momentos biográficos dispersos nas crônicas da coletânea, eis que reencontramos a cronista em julho de 1998, muito indignada, naquela mesma ocasião em que se igualou à seleção brasileira de futebol. Certamente, Emmanuel Kant, preocupado que estava em diminuir os negros e enaltecer o belo, teria sentido muito prazer ao ler o título do texto produzido por ela naquela ocasião: “Seleção de mulatos feios”.

Mas que “belo” susto tomaria o “nobre” filósofo alemão, imitador de Hume e dos teóricos do “belo sexo”, caso fosse além do título e se prestasse a ler um texto escrito por uma mulher negra (e feia?). Concluiria que sua tese de falta de talento dos negros foi colocada por terra; perceberia que seu país foi desbancado pela França em termos de racismo; seria chamado de “horroroso”; saberia que suas teorias não valem muito nos nossos dias, já que o “belo sexo” pode não ser belo e ainda se orgulhar disso; teria de reconhecer que a mulher/autora do texto, tem a coragem e a capacidade intelectual que ele julgou serem qualidades apenas daqueles do tão exaltado “sexo nobre”.¹¹⁸ Eis uma questão de gênero!

¹¹⁸ Vale uma nota de rodapé para registrar o que Kant afirma sobre as mulheres: “[...] diante do sexo masculino, sua figura é geralmente mais refinada, seus traços mais sutis e suaves, seu rosto mais expressivo e atraente na expressão da alegria, do gracejo e da afabilidade; sem tampouco esquecer o que deve ser atribuído ao poder mágico e secreto graças ao qual fazem nossa paixão inclinar-se a um juízo favorável sobre elas, é sobretudo no caráter espiritual desse sexo que residem traços próprios a ele, que o distinguem claramente do nosso, tornando-o identificável principalmente através da marca do belo. De nossa parte, poderíamos pretender à denominação do sexo *nobre*, [...]. Não se quer dizer, com isso, que a mulher careça de qualidades nobres, ou que o sexo masculino deva ser inteiramente privado da beleza [...]. A mulher possui um forte sentimento inato por tudo o que é belo, gracioso e ornado. Já na infância gosta de se enfeitar, e se compraz em se ornamentar. Tem esmero,

Mas vejamos como tem início a crônica que, a nosso ver, tanto irritaria Kant e que certamente irritou as instâncias de poder do mundo midiático e futebolístico na ocasião.

Na mídia brasileira, na televisão, nas revistas, nos jornais, nos anúncios de propaganda, mulatos e negros são tratados como se fossem feios cidadãos de segunda categoria. Quando se trata de Copa do Mundo de futebol, no entanto, a mesma mídia passa a vender nossa seleção, de maioria mestiçada, mulata mais clara ou mais escura, como exemplo de miscigenação harmônica no mundo. Mulato agora é lindo, negro é maravilhoso, e o Brasil é um paraíso de integração sócio-racial. [...], Não é bem o tipo físico dos homens da seleção que a TV Globo estampa nas suas novelas de horário nobre, por exemplo. [...] Até a mídia francesa tenta criar uma onda e mestiçagem depois dos gols do negro Thuram, que classificaram o país para a final da copa. [...] Fogo de palha. A França é o segundo país mais racista da Europa. Só perde para a Bélgica – para surpresa de todos os que achavam que Alemanha ou Inglaterra encabeçariam essa lista de horrorosos [...] (p. 277-278).

Na sequência veio o desabafo, já citado, no qual ela deixa claro que não se considerava negra, porque se percebia “mestiça” e “feia” como a seleção brasileira. Mas para compreendermos melhor como as questões de raça e classe estão entrecruzadas em suas origens e em seu modo de ver o mundo, precisamos acompanhá-la numa experiência tensa narrada numa crônica publicada no início de 1998: “Outro dia me perdi em Sapopemba, bem no meio, bem no colo, bem na boca do monstro, do polvo sempre à espreita, que abraça a cidade de São Paulo: a perigosa periferia, a fantasmagórica, a *ogra* periferia” (p. 133). Seguindo-a pelos caminhos da sua narrativa “fantasmagórica”, encontramos algo de sua genealogia que aponta para um destino comum dos/as herdeiros/as da pobreza e da escravidão: “Quarenta anos atrás, quando minha avó veio de Pernambuco para São Paulo, foi para uma favela de Sapopemba” (p. 135). Tal fato ajuda a compreender a questão de classe que envolve suas origens e que é evidenciada também em sua fala na entrevista à Caros Amigos: “[...] sou de uma família pobre, minha infância em Recife foi especialmente pobre” (2001, p. 30).

A sequência do relato presente na crônica acima aponta para outras questões pertinentes: a avó de que trata no fragmento biográfico apresentado não é negra, já que sua descendência africana é de origem materna, mas, assim como tantas mulheres imigrantes nordestinas, também teve a favela como destino; e acena para uma possível explicação de

sendo muito sensível a tudo que pode produzir asco. Ama o gracejo, e pode se entreter com futilidades, conquanto sejam alegres e divertidas. [...] a mulher não aprenderá geometria; e, do princípio de razão suficiente ou das mônadas, saberá apenas o quanto for necessário para perceber o sal das sátiras cristalizado pelos pensadores superficiais do nosso sexo. [...] No aprendizado da história, não encherá a cabeça com batalhas, e, no de geografia, com fortalezas; pois a pólvora dos disparos lhe convém tão pouco quanto o almíscar aos homens. [...] A virtude da mulher é bela; a do sexo masculino deve ser nobre” (1993, p. 47-51).

como a autora venceu as barreiras impostas pelas desigualdades de classe, podendo, na vida adulta, morar em um bairro “nobre” onde negros eram raridade: “Dez anos depois, quando meu pai veio, tirou-a da favela. Nós, os filhos que mandou buscar, ele pôs para estudar inglês. Perdida em Sapopemba, eu pensei se não teria sido isso mesmo, o inglês, os USA, o que nos livrou da periferia” (p. 135).¹¹⁹

Além da evidência de uma autoridade patriarcal resgatando as gerações de mulheres da família de um cruel e passivo destino, essa história de descendentes de africanos e sua relação paradoxal com a América inglesa já é nossa velha conhecida, desde os tempos de Crummell e sua premissa de que “o inglês era uma língua superior”. A impressão que se tem é de estarmos girando em um círculo nauseante. Talvez fosse o caso de nos encaminharmos todas/os - incluindo Marilene Felinto, com seu antigo vizinho, e o espectro peripatético de Kant, com seus possíveis seguidores - ao psiquiatra Frantz Fanon, por intermédio de dois de seus fiéis herdeiros pós-coloniais: o trocadilho filosófico camaronês e indiano, Mbembe e Bhabha.

Por meio de Mbembe (2014, p. 26), Fanon prontamente explica: “a raça é também o nome que deve dar-se ao ressentimento amargo, ao irrepreensível desejo de vingança, isto é, à raiva daqueles que lutaram contra a sujeição e foram, não raramente, obrigadas a sofrer um sem fim de injúrias, todos os tipos de violações e de humilhações e inúmeras ofensas”. Antes que essa explicação nos leve ao temido dualismo (se é que ainda há tempo!), deixemos que Bhabha (1998, p. 74), o defensor ferrenho da “negociação” e do “hibridismo”, apresente-nos logo o diagnóstico preciso do psiquiatra colonial, que concluiu: “[...] O preto escravizado por sua inferioridade, o branco escravizado por sua superioridade, ambos se comportam de acordo com uma orientação neurótica”.

É bem isso mesmo, mas não desanimemos e sigamos em frente...

4.2 No rastro da crise: enegrecendo o feminismo e a literatura de Marilene Felinto

Retornemos à discussão sobre a diferença, pois pode ser que aí esteja uma possível solução para este “nó” da questão racial, que não é só teórico, mas também histórico e identitário. De acordo com Sueli Carneiro (2003, p. 50), não há como negar que as mulheres negras tiveram “uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a

¹¹⁹ Crônica intitulada “Sapopemba, periferia, Racionais Mc’s 2”, publicada no dia 03/03/1998.

opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras”.

O desejo de Felinto em romper com a unidade pressuposta no dia dedicado à “Mulher”, que vimos anteriormente, pode ser justificado com uma assertiva de bell hooks (2017) nos seguintes termos: “O conceito ‘Mulher’ apaga a diferença entre as mulheres em contextos sócio-históricos específicos, entre mulheres definidas precisamente como sujeitos históricos em vez de sujeitos psíquicos (ou não sujeitos)” (p. 497). A crítica estadunidense considera que as mulheres podem construir um “olhar oposicional” através de entendimento e conscientização acerca das “políticas de raça e racismo” (p. 495). Em se tratando das mulheres negras, como vítimas da “opressão racial e de gênero” e com identidades constituídas “na resistência, por práticas que desafiam a ordem dominante”, há uma tendência a desenvolverem “um campo de visão diferente”, como algo que lhes é “inerente”. E conclui: aquelas que não “veem de forma diferente” é porque têm “suas percepções de realidade” colonizadas, isto é, “moldadas pelas maneiras dominantes do saber” (p. 503).

Escrito originalmente em 1992, o texto de hooks toma como ponto de partida uma reflexão sobre sua própria experiência e percepção quando criança de que “há poder no olhar”, para, a partir daí, apresentar uma análise da condição das mulheres negras como espectadoras da televisão e do cinema dominante em diferentes partes dos Estados Unidos. Guardadas as devidas ressalvas, consideramos que é esse “olhar crítico” - de quem não se deixa colonizar e “olha” com o objetivo de “documentar” e “modificar a realidade”, como sugeriu hooks - que testemunhamos em outra crônica de Marilene Felinto. Numa típica “relação de poder” com a mídia tradicional, consciente do alcance de seus textos, ela lança um “olhar oposicional” de escritora/leitora/espectadora negra para uma matéria da revista *Caras*, de 12 de fevereiro de 1999, que colocou em evidência o então destacado (e não mais) casal global Fátima Bernardes e William Bonner. A edição trazia na capa os (então) apresentadores do *Jornal Nacional* passeando com seus trigêmeos pelo Rio de Janeiro. Nada demais até aí na bucólica e glamorosa cena tão comum em revistas do gênero, não fosse a “matéria interna” trazendo o que Felinto chamou de “uma foto escandalosa”:

[...] no alto de página quase dupla, apresenta Fátima Bernardes segurando uma das filhas (Beatriz) no colo, ao lado de duas babás, que seguram as outras crianças. As duas babás são negras e não têm nomes. A legenda se limita a dizer: ‘Ao lado, babás com Vinícius e Laura. Fátima acaricia Beatriz, depois de deixar o carro da família’. Ora, está claro que as babás e o carro têm o mesmo valor e a mesma função na imagem exposta. Quando se trata de dar nomes às pessoas (e a revista *Caras* não passa de um amontoado

de nomes indicadores de classe social), as babás negras estão no mesmo estágio dos cães ou do gado, como diria Lévi-Strauss (p. 295).

Seguindo com a análise na esteira do pensamento crítico iniciado acima, diríamos que o texto em questão representa um “gesto de resistência” de alguém que enfrenta “corajosamente” os meios de comunicação reprodutores de “relações racializadas de poder” e, de “forma desafiadora”, numa espécie de “anseio rebelde”, quer com sua escrita ocupar “os espaços de agenciamento”. O título da crônica demonstra a intencionalidade de quem quer, não só ocupar, mas também criar condições para que outros ocupem esses espaços: “Sugestões para meter a cara na revista *Caras*”.¹²⁰

Ainda nas palavras de hooks (2017, p. 485), “Os espaços de agenciamento existem para pessoas negras, na medida em que podemos tanto interrogar o olhar do Outro quanto olhar em retrospectiva, e também olhar um para o outro, nomeando o que vemos”. Observemos como continua a denúncia, com a cronista documentando e nomeando o que vê, lançando seu olhar - que é também interseccional - para o que está representado na imagem da revista.

As babás negras do casal global, como os cães ou o gado, fazem, sim, parte da sociedade humana da *Caras*, mas ‘a-socialmente’, pois estão situadas no limite do objeto. A revista se presta, portanto, à tarefa perigosa (e asquerosa) de perpetuar a discriminação de classe, a injustiça social, de glamourizar o dinheiro e a riqueza. [...] Note-se que ninguém faz nada nas matérias da *Caras*. Todos parecem ociosos, vagabundando em suas ‘mansões’ ou ‘festas suntuosas e recantos paradisíacos’. Só as empregadas negras trabalham, como em tempos de escravidão (p. 295-296).

Ainda de acordo com o olhar oposicional e a análise documental da cronista, ao se fixar em imagens, o que a revista *Caras* pretende é “fazer uma espécie de representação épica da intimidade”, no entanto, não passa de uma “fotonovela deste fim de século: baseada em quadrinhos de *self*, de individualismo, opondo a opulência privada à indigência pública. Não tem texto nem ficção: reduz-se à leitura da foto, ao olhar e ao logro” (p. 296-297).

Não há como negar a interseccionalidade de gênero, raça e classe na cena descrita e na análise feita pela cronista para o que vê. Vale ressaltar que embora a interseccionalidade seja definida como uma forma de conceituar o problema no qual se busca considerar as “consequências estruturais e dinâmicas” que se dão quando “dois ou mais eixos da subordinação” estão interconectados, também é, simultaneamente, um modo específico de se refletir sobre identidade e relações de poder, não sendo, portanto, uma exclusividade das

¹²⁰ Publicada em 16/02/1999, ou seja, 4 dias após a divulgação da matéria.

mulheres negras, considerando que “mulheres não-negras” também devem pensar suas “experiências identitárias” de forma articulada.¹²¹

Voltando a hooks, veremos como ela explicaria a servidão naturalizada e o apagamento das mulheres negras em cenas como essas que presenciamos acima: “[...] nossos corpos e nosso ser estavam ali para servir – para evidenciar as mulheres brancas e mantê-las como objetos do olhar falocêntrico”. E conclui: uma espécie de “presença ausente” (2017, p. 490). Com o enfático e intencional uso do pronome “nosso”, de quem se vê e se sente incluída em representações desse tipo. Teria também a cronista se sentido incluída nessa exclusão, nesse apagamento imposto às babás negras na cena “escandalosa” que testemunhou e denunciou?

É possível que sim, já que em texto recente publicado na *Folha de S. Paulo* de 17/10/2020, reconhece ter “um histórico de empregadas domésticas negras na família”, embora admita evitar o assunto por considerar “uma coisa muito dolorosa”. Decide fazer esse desabafo ao denunciar o caso de racismo estrutural que vitimou o menino, Miguel Otávio Silva, de 5 anos, filho de uma empregada doméstica negra no “Recife da corte real”, ao que adjetivou de “crueldade”, “patifaria” e “injustiça”.

Pode ser que seu texto da década de 1990, denunciando o caso da *Caras*, tenha contribuído com a “tarefa” das pensadoras negras daquele período, ao utilizar a “imagem” da babá, que também poderia ser a empregada doméstica, “[...] como elemento de análise da condição de marginalização da mulher negra”. Usar esse “ponto de vista especial da mulher”, essa “marginalidade peculiar” e “potencializá-la afirmativamente”, de acordo com Sueli Carneiro (2003, p. 57), é a “grande tarefa” das feministas negras e algo que vem sendo feito, por exemplo, pela norte-americana Patrícia Hill Collins, acompanhada pela brasileira Luiza Bairros.

Dito isto, talvez seja hora de voltar à *Flip* 2019 para ouvir a opinião de Felinto sobre os “novos feminismos”, a fim de observar outra reedição que faz de seu discurso com relação à questão racial: “Acho lindo essa coisa de feminismo negro. Na minha época era diferente,

¹²¹ O termo foi cunhado em 1989 pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw, como destaca Carla Akotirene em seu livro *O que é interseccionalidade?* (2008, p. 112). Com base no pensamento de Crenshaw, mas ampliando a definição e o histórico dessa discussão, Akotirene demonstra que para as feministas negras este é “mais do que um conceito”, trata-se de “uma teoria”, assim como de “uma ferramenta de luta política” originada no cotidiano, nas lutas e desafios políticos das mulheres negras. Na apresentação da obra de Akotirene, a professora e pesquisadora Ângela Figueiredo esclarece que “o pensamento feminista negro é um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres negras, envolvendo interpretações teóricas da realidade a partir de um ponto de vista”, sendo a interseccionalidade “um conceito central” para essas interpretações.

mas você tem um posicionamento do movimento negro jovem brasileiro que é admirável. Isso tem que ser dito, apoiado e admirado”.

De “burro” o movimento negro passou a ser “admirável”? Se voltarmos um pouco no tempo, ao momento em que o adjetivou de “burro”, veremos que a justificativa apresentada por ela para tão dura crítica foi de que as pessoas envolvidas ficavam “ali chorando”, mas não faziam nada. Para a Felinto da virada do milênio,

[...] esse discurso de quem não faz nada tem muito nesse movimento e sou contra essa cópia americana da coisa da ação afirmativa, aplicada aqui no Brasil como se fosse nos Estados Unidos. Por exemplo, a revista *Raça* é um pouco isso. É a coisa de copiar os Estados Unidos. Acho que tem de ser negro em revista branca também, os negros têm de estar em porcentagem igual aos brancos e não ter uma revista só para eles. O Harlem do Brasil é a revista *Raça*, não suporto esse tipo de coisa (FELINTO, 2001, p. 33).

Pelo que pudemos testemunhar nas últimas décadas, à revelia de opiniões como essas expressadas pela cronista, as ações afirmativas tão caras a “esse movimento”, felizmente, avançaram no sentido de cobrar da sociedade brasileira o pagamento de uma dívida secular com o povo negro – dívida esta que dificilmente será quitada, apesar de toda luta de quem abraçou a causa desde sempre.

Mas, certamente, Felinto não foi a primeira nem será a/o última/o intelectual afrodescendente a criticar o movimento negro. Vale ressaltar, ainda, que apesar de hoje demonstrar ver com bons olhos a “feminização” da voz negra, explicitando isso no elogio que faz ao feminismo negro - embora não seja recente a presença das mulheres no movimento - sua crítica difere daquela feita por intelectuais negras engajadas na causa naquele período, como é o caso Lélia Gonzalez, para quem a questão a ser problematizada era outra: o sexismo. A estudiosa de sua obra, Cláudia Pons Cardoso, no artigo “Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez” (2014, p. 980), atesta que “Lélia também elaborou pesadas críticas aos homens negros militantes do movimento negro, parceiros políticos na luta contra o racismo, mas nem por isso imunes ao sexismo”.

De qualquer forma, essa disparidade na opinião de Felinto em relação ao movimento negro e, conseqüentemente, ao feminismo negro que presenciamos poderia ter sido amenizada se a cronista tivesse lido (ou considerado) a carta enviada por Glória Anzaldúa às escritoras do terceiro mundo, em 1981, onde alertou: “É preciso uma enorme energia e coragem para não aquiescer, para não se render a uma definição de feminismo que ainda torna a maioria de nós invisíveis” (2000, p. 231).

Energia e coragem certamente não lhe faltaram, mas talvez tivesse sido preciso “enegrecer” mais seu feminismo, ou seja, levar mais em consideração a opressão de gênero e

raça, tomando como precursoras outras escritoras ou intelectuais negras que a antecederam e que não foram suas “contemporâneas”. Assumir antes a sua condição e perspectiva “afro-identificada” em seu projeto literário, certamente teria evitado algumas dessas contradições. Mas pode ser mesmo que esses dilemas vivenciados por Felinto estejam relacionados à sua visão da literatura, e é com base nessa perspectiva que seguiremos rumo ao último tópico do capítulo e da tese.

4.2.1 Sobre conceitos de literatura e bandeiras levantadas

O tema é espinhoso, considerando que recentemente, numa “conversa” com o *Suplemento Pernambuco*,¹²² a autora insistiu e reforçou uma antiga convicção: “Eu nunca levantei na minha literatura a bandeira de que faço uma literatura negra. Não me identifico com isso. Mas me identifico com a bandeira de luta para que *ocupemos* todos os lugares”. O *itálico* no “ocupemos” é nosso para destacar a evidência de um “lugar de fala” de quem, hoje, reconhece esse “pertencimento étnico” e percebe-se incluída entre as/os autoras/es negras/os.

Se levarmos em consideração apenas a questão conceitual dos termos literatura negra e literatura afro-brasileira, somos levadas a crer que a produção de Felinto só poderia ser considerada parte de uma literatura afro-brasileira a partir do momento em que ela se reconhece como escritora negra, e, curiosamente, sua produção anterior ao reconhecimento deste pertencimento, incluindo o que é objeto de estudo desta tese, só poderia ser classificada como “literatura negra”, justamente a categorização recusada naquele contexto da fala que testemunhamos acima. Tratados como sinônimos tanto pelo senso comum quanto por parte da crítica especializada, os termos ora se confundem ora geram “duplo sentido” dentro de seu próprio campo semântico.

Em sua estreita relação com a militância do Movimento Negro e com o surgimento dos *Cadernos Negros*,¹²³ portanto com o sentido de negritude, a literatura negra é definida como “aquela desenvolvida por um/a autor/a negro/a ou mulato/a que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os

¹²² Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/2270-jornalismo,-narrativa-e-resist%C3%A2ncia-marilene-felinto-na-flip-2019.html>>. Acesso em: 16 set. 2019.

¹²³ A primeira publicação dos *Cadernos Negros* aconteceu no ano de 1978, em São Paulo. Com lançamento anual, alternando contos e poemas, a série proporciona, desde então, visibilidade para autores afrodescendentes, assim como para a produção literária da periferia. Em 1980 é fundado o Quilombhoje, grupo que tem como objetivo discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura, que a partir daí assume a organização e publicação dos *Cadernos*.

problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro”.¹²⁴ Por outro lado, desvinculado dessa perspectiva está uma literatura negra ligada ao sentido de “negrismo”, que não leva em conta “pertencimento étnico e a perspectiva autoral”. Ou seja, há uma “supremacia do critério temático” que relativiza e diz: não é preciso ser negro, basta que se fale sobre o negro. Uma concepção capaz de abarcar os poetas modernistas apreciadores da temática, como, por exemplo, Jorge de Lima com seus *Poemas negros*.

Recorrendo a Cuti, uma das principais referências no tema, veremos como seu posicionamento é de quem considera literatura negra feita por brancos somente uma forma de resguardar o direito destes de continuarem com o seu “quinhão da supremacia secular”, garantindo também que tal produção não seja espaço de “discriminação às avessas”. O escritor e ensaísta observa que “tematizar é fácil”, difícil é “essencializar”, ou seja, “querer-se negro”, pressupondo um “interlocutor negro”. Defende que esse é um “outro exercício que passa, sobretudo, pelo despojamento da brancura”, e é o que, segundo ele, escritores/as negros/as vêm fazendo. Ao ser questionado sobre o possível “risco” de enfraquecimento e limitação do conceito de literatura negra como “operador teórico e crítico”, por comportar essas duas vertentes, responde de forma enfática:

‘Risco’ é para ser corrido. Não aceito nenhum desses ‘cuidados’, dessas cautelas que abrigam no fundo a domesticação ideológica costumeira que se fazia com os africanos no Brasil e que continua a ser feita com a afro-descendência. ‘O jogo do preconceito’ está dado, há que se jogar, sim. Literatura como dizia Iser, é um jogo, e nele a interpretação é um suplemento que se atinge apenas depois do jogo, não antes (CUTI, 2007).¹²⁵

Com essa afirmação, o crítico busca deslocar o foco da autoria para o texto e a recepção, por considerar a urgência de se formar um público leitor crítico capaz de contribuir para a desconstrução da lógica da dominação e do preconceito, mais especificamente, um público “leitor negro”, aquele que raramente esteve no “horizonte criativo” da produção de autoria branca. De forma desafiadora observa: “o branco, por mais que tematize o negro, ainda não teve distensão psicológica para chegar a essa empatia na criação”. Na mesma ocasião, Cuti ressalta que não considera as definições de literatura tão importantes, já que “todas elas são sempre cambiantes”, e, em sua percepção, “arte não cabe em definições”, pois “extrapola, deslimita”. Entretanto, se é preciso nomear para diferenciar, sugere que seja com

¹²⁴ Depoimento de Ironildes Rodrigues, um dos mais destacados intelectuais da geração anterior ao Quilombhoje, a Luiza Lobo (2007, p. 266 *apud* DUARTE, 2014, p. 261).

¹²⁵ Disponível em: <<https://www.cuti.com.br/entrevistas>>. Acesso em: 10 out. 2020.

algo que faça referência direta à palavra negro/negra. Daí sua defesa do que conceituou como literatura “negro-brasileira” – uma forma de marcar a especificidade brasileira e chamar a atenção para a diversidade da produção negra no mundo - e a crítica ao que se convencionou chamar de literatura afro-brasileira, por considera-lo um termo “vazio” e “apaziguador e conflitos”.

O sentido de amplitude que a expressão ‘afro-brasileiro’ possa ter é caracterizado pela conotação dissolvente da identidade negra. Do ponto de vista da pesquisa e do ensino, creio que, com a tendência acentuada de a escola veicular a ideologia da ‘democracia racial’, a expressão ‘afro-brasileira’ cai como uma luva, sobretudo por não apontar o polo de onde partiu e parte a discriminação racial. Afinal, no Brasil, ninguém usa a expressão ‘euro-brasileiro’. Aí o vazio do termo, a sua fragilidade ideológica. [...] Hoje, creio que o termo ‘afro-brasileira’ serviria mais aos brancos do que aos negros, à medida em que para nós significa uma renúncia (CUTI, 2007).

Já Assis Duarte defende o conceito de “literatura afro-brasileira”, justamente por considerá-lo menos essencialista e como uma forma de resolver a ambiguidade que marcou a “configuração discursiva” do que se convencionou chamar de literatura negra ao longo dos tempos. O crítico faz uma ressalva que muito nos interessa na condição de educadoras: “insistir num viés essencialista pode gerar mais polêmicas do que operadores teórico-críticos eficientes para o trabalho pedagógico de formar leitores”. E conclui:

[...] vejo no conceito de *literatura afro-brasileira* uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico – que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo ‘negro ou Mulato, como queiram’, de Lima Barreto -, quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos outros. Por isto mesmo, inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária (DUARTE, 2014, p. 265-266).

No entanto, mais adiante, em tom prescritivo e também tendendo ao polêmico essencialismo, Duarte elenca e explora amplamente cinco elementos - temática, autoria, ponto de vista, linguagem, público - que, juntos, fundamentariam o conceito de literatura afro-brasileira, o qual, como veremos, embora com toda elasticidade, exclui Marilene Felinto desse amplo rol que abarcou “tantos outros”. Pode ser que o teor essencialista presente em sua definição esteja no fato de que esses elementos citados por ele coincidem com as “condições” estabelecidas por Ironildes Rodrigues e Cuti para a existência de uma literatura negra na vertente ligada à militância e ao sentido de negritude, como vimos anteriormente.

Novamente o posicionamento da cronista de décadas atrás serviu de exemplo para Duarte, agora para conceituar a literatura afro-brasileira, justamente no tópico em que define a *autoria*. De acordo com sua formulação,

No extremo oposto do negrismo, existem autores que, apesar de afrodescendentes, não reivindicam para si tal condição, nem a incluem em seu projeto literário, a exemplo de Marilene Felinto, e tantos outros. Isto nos indica a necessidade de evitar também a redução sociológica, que, no limite, levaria a interpretar o texto a partir de fatores externos, como a cor da pele ou a condição social do escritor. [...] A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência (2014, p. 269).

Recorrendo ao dito popular: “nem tanto, nem tão pouco”. Nem um conceito fechado em definições prescritivas, segundo as quais a ausência de algum dos fatores significa que determinados/as autores/as estão de fora da categorização, como aconteceu com nossa polêmica cronista e “tantos outros”; nem um conceito aberto e generalizante, por meio do qual corre-se o risco de incluir aquilo que pode servir como perpetuação de desigualdades e silenciamentos.

Para tentar resolver - ou colocar mais lenha na fogueira dessa querela teórica, a pioneira Lélia Gonzales (1984, p. 236) resumiria tudo no conceito de literatura “amefricana”. Há, ainda, a opção defendida por Sueli Carneiro numa entrevista concedida à revista *Caros Amigos*, em 2000, um ano antes da polêmica entrevista de Marilene Felinto nesse mesmo periódico cultural. Questionada a respeito do “campo identitário”, sua fala nos parece retratar o dilema que estava sendo vivido por Felinto naquele momento.

Para que o negro consiga sair do lugar ao qual a sociedade o destinou, ele tem de cumprir certos rituais; esse caminho tem pré-requisitos, e o principal deles é você renunciar a sua identidade, renunciar a sua comunidade; ou seja, você precisa embranquecer para poder ser aceito e permanecer numa situação mais confortável dentro do mundo dos brancos (CARNEIRO, 2000, p. 25).

Na sequência tece algumas considerações em defesa do conceito de afro-descendência, evidenciando o contraste no posicionamento entre as duas intelectuais e ajudando a responder alguns questionamentos que levantamos anteriormente. Indagada se “concorda com expressões como afro-americano e afro-brasileiro”, Sueli Carneiro afirma que “gosta” da expressão “afrodescendente” por considerar que

ela resgata toda essa descendência negra que se diluiu nas miscigenações, desde a primeira miscigenação que foi o estupro colonial, até as subsequentes, produto da ideologia da democracia racial. A expressão resgata a negritude de todo esse contingente de pessoas que buscam se

afastar de sua identidade negra, mas que tem o negro profundamente inscrito no corpo e na cultura (2000, p. 25).

Nesse caso, a expressão incluiria e resgataria a negritude de Marilene Felinto. Mas é preciso considerar que ao definir a afrodescendência como aparentemente restrita aos negros, Carneiro cai na armadilha do pensamento pan-africanista discutida anteriormente, considerando que ter descendência africana não significa necessariamente ser negro. O conceito de afrodescendência é mais abrangente e inclusivo, abarcando qualquer cor de pele e diversidade étnica - todas as descendências das várias nações que constituem o extenso continente africano.

De qualquer forma, controvérsias e discussões conceituais à parte, pode ser mesmo que o melhor caminho para lidar com os conceitos de literatura negra, afro-brasileira ou afrodescendente, para ficar nos mais usuais, seja o da “negociação”, dos termos coabitando, como já vem sendo feito em muitos estudos. Tratá-los como sinônimos, mas perscrutando os textos literários de forma crítica e ética, problematizando sempre que preciso, de modo a evitar a relativização ou as barreiras dicotômicas/excludentes. Levantar bandeiras de um ou de outro conceito é essencializar e, conseqüentemente, excluir. Em se tratando de Marilene Felinto, seria possível uma mulher afrodescendente produzir uma literatura que não fosse fruto/resultado de suas experiências e de seu ponto de vista como tal, ainda que não assumisse isso? Ou, ainda, é possível categorizar sua construção literária como “negrismo”, pensado como algo apenas temático e descomprometido?

Finalmente, seguindo a linha de raciocínio iniciada anteriormente que trata de precursores/as, outro ponto relevante a ser observado – e que dialoga com as considerações acerca da questionável visão elitista da literatura alimentada por Felinto, é o fato de ser comum em suas crônicas referência/reverência e homenagens aos “grandes” escritores brasileiros e portugueses, para os quais a cronista dedica uma fiel “amizade literária”: João Cabral de Melo Neto, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, José Saramago, entre outros. Um exemplo dessa reverência (cega?) pode ser visto numa crônica publicada em 12/10/1999, intitulada “Nosso último poeta morreu sábado”. Um tributo a João Cabral de Melo Neto, considerado por ela na ocasião “[...] o último exemplo de humildade, de dignidade, de expressão poética autêntica, de artista que sabe que nasceu artista, [...] a poesia brasileira está entregue aos grupelhos de mafiosos abestalhados que se auto-intitulam poetas, críticos, tradutores, ensaístas, tudo ao mesmo tempo” (p. 303).

Já para Clarice Lispector era dedicado o lugar de precursora, aquela que lhe influenciou desde a infância e a quem considerava “[...] uma das maiores escritoras do português de todos os tempos” (p. 325). Curiosamente, essa observação sobre Clarice é feita no final de uma crônica que tem como título “Português é língua de negro-preto, sim senhor”, publicada em 23/07/96, onde apresenta um panorama dos falantes da língua portuguesa pelo mundo e conclui que o português é “Língua de negro, quimbundo-português, crioulo-português – não mais língua de dominador, mas fala ajustada a muitas variantes de beijos grossos e dentes brancos de uma ponta a outra da África e da América do Sul” (p. 324). No entanto, nem nesta nem em nenhuma outra crônica da coletânea há qualquer referência a escritoras/es negras/os. Longe de desmerecer a escritora modernista daquele “Amor” de conto que amamos ler,¹²⁶ grosso modo, ou metaforicamente falando, como diria Conceição Evaristo, o olhar de Clarice Lispector será sempre o de fora, nunca o de dentro do quarto da empregada (negra e/ou nordestina).¹²⁷

Novamente o alerta de Gloria Anzaldúa na carta escrita às mulheres escritoras ecoa daquele início da década de 1980, pouco antes de Felinto publicar seu primeiro romance: “É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando” (ANZALDÚA, 2000, p. 229). Atualmente, feminista declarada e mais consciente de que sua linguagem como “mulher de cor” é “marcada pela classe e pela etnia”, Felinto rende-se aos “feminismos da diferença” e ao conceito de “literatura engajada” de que tanto fugia décadas atrás, quando afirmava taxativamente:

Pra mim, literatura não é lugar de levantar bandeira de nada, não acredito em literatura engajada, literatura política. Literatura é literatura, é arte, o máximo que você pode fazer é defender suas ideias no movimento ‘x’ ou num texto de opinião em jornal, aí pode até ser. [...] não faço isso. E se dou essa impressão é um equívoco, porque não estou levantando bandeira de ninguém, nem de nenhum movimento específico (FELINTO, 2001, p. 33).

Claro que somos levadas a discordar de sua fala, considerando que “ninguém” e “nenhum” é demais (ou de menos) depois de termos visto tantas bandeiras levantadas para Clarice e tantos outros autores canônicos, que nada mais são do que beneficiários de um movimento modernista (que não é negro) e de um conceito de literatura clássica (que não é negra), portanto elitista.

¹²⁶ In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1982, p. 17-30.

¹²⁷ Fala proferida em palestra organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB), por ocasião do *Mulherio das Letras*, ocorrido de 12 a 15 de outubro de 2017, em João Pessoa/PB.

Mas testemunhemos novamente seu “lugar de fala”, agora, como um “lugar social” de quem demonstra ter consciência do poder que há nas palavras e compreende a importância de seu posicionamento (político) e compreensão do papel de escritora como “porta-voz da comunidade”. Trata-se, uma vez mais, de considerações que fez por ocasião da participação na *Flip*, quando dedica sua fala “aos escritores do interior do Brasil” e aos “escritores anônimos, das cidades e das periferias das grandes cidades, entre estes últimos, jovens e moças negros, vítimas do extermínio cotidiano que ali se processa”.

Estaria finalmente Marilene Felinto tomada de “orgulho negro” e rendida a um sentimento de pan-afro-brasileirismo? Se estiver, coragem é o que não lhe falta para defender aquilo que acredita. Um exemplo disso está num texto que publicou recentemente na *Folha* de sempre, no qual faz duras críticas ao que considera “racismo no jornalismo”.¹²⁸ Após elencar os mais diversos casos envolvendo repórteres e apresentadores de renomados jornais, denuncia:

Eis a mídia da sociedade escravocrata brasileira, como afirma Florestan, sociedade que só preparou o escravo e o liberto para os papéis econômicos e sociais que eram vitais para o equilíbrio interno dela própria – para impedir todo esclarecimento da vida social organizada entre os escravos e os libertos, por causa do temor constante da ‘rebelião negra’.

E finaliza o texto com uma pergunta dúbia e instigante: “Mas quando a rebelião virá?”. Isso pode significar ao mesmo tempo uma descrença e um chamamento, mas, em qualquer dos casos, demonstra “coragem de verdade” e deixa claro que sua luta está só começando. Haja fôlego para conclamar e levantar tamanha bandeira!

Em meio a tantos questionamentos, alguns para os quais não temos respostas, outros que nem necessitam delas por apenas suscitarem reflexões, a título de conclusão, arriscamos dizer que estamos diante de uma identidade em processo: diaspórica, como são as construções identitárias de quem vive a experiência do deslocamento; subversiva, como é a subjetividade de quem se vê afetada por múltiplas opressões e não é uma “pessoa que aceita as coisas como elas existem”, conforme declara no trecho que nos serviu de epígrafe.

Não há como negar que no contexto da última década do século XX e primeiros anos do século XXI, momento em que produziu os textos selecionados para compor o livro de crônicas e concedeu algumas das entrevistas aqui exploradas, a cronista estava imersa numa espécie de “assimilação” da sedutora e homogeneizadora mestiçagem e, com isso, acaba por reforçar a falácia presente no discurso do famoso “mito”, posicionando-se na contramão dos movimentos negros daquele período. Na ânsia, por vezes legítima, de negar a “bandeira” da

¹²⁸ Texto intitulado “Para não esquecer o racista do telejornal”, de 19/03/2020.

negritude, levanta outras questionáveis, entretanto, como pudemos constatar, também não há como não ouvir um “grito negro” ou, mais precisamente, um “grito” de mulher negra a alertar que seu real posicionamento/pertencimento nunca esteve limitado à “dinâmica gênero/classe”, como tentou fazer crer, e que a preocupação com o racismo sempre foi latente - para não dizer visceral - em seus textos.

CONCLUSÃO POSSÍVEL

É difícil até acreditar que serei capaz de ir até o fim. Pouca gente foi. E isso torna tudo mais árduo. Além de que, essa pouca gente que foi não deixou passos, uma trilha feita. Mas nenhuma trilha feita me serviria também. Devo abrir a cortes minha própria linha na mata, devo fazê-la eu só. Trilha nenhuma outra me serviria. E isso torna tudo muito mais árduo.

Marilene Felinto (2004, p. 130)

E resistir, no caso da literatura, é continuar produzindo-a.

Cuti (2007)

Se possível fosse e (bom seria se) pudéssemos concluir um trabalho dessa natureza em alguns parágrafos. Diríamos apenas que nossa hipótese foi confirmada e que há, sim, uma dupla marginalização das mulheres como cronistas na história da literatura, em consequência da formação de um cânone masculinista, além do fato de que a crônica e demais formas literárias fronteiriças que expressam a voz autoral, vinculadas ao circunstancial e ao cotidiano, foram tangenciadas e diminuídas ao longo dos tempos por uma visão da literatura que privilegia o discurso ficcional.

Vimos no início deste estudo que em suas raízes, tanto na história quanto no jornalismo, a crônica foi um território dominado pela escrita dos homens, e que esta foi responsável por uma construção - de cunho patriarcal e, por vezes, misógino - das mulheres. Mas diríamos, também, que em todas as épocas da história literária houve um duplo movimento de resistência, considerando que estas sempre escreveram e continuaram se utilizando do gênero e de outras formas da escrita de si para narrarem e poetizarem suas experiências pessoais e coletivas. Foi o que pudemos testemunhar ao (re)visitarmos algumas cronistas do passado: seja ainda no período histórico com a francesa Christine de Pizan, seja no jornalismo brasileiro oitocentista e de entresséculos com as precursoras Júlia Lopes e Carmem Dolores, ou tantas outras escritoras que se utilizaram do gênero ao longo do século XX. Nestas escolhas, partimos de nossas leituras de cronistas ao longo dos séculos, em grande parte revisitadas aqui por gosto pessoal, já que nossa proposta não foi cobrir a totalidade de mulheres que utilizaram este gênero para sua expressão em primeira pessoa, mas sim, ilustrar algumas vozes que são reconhecidas pela construção de um olhar personalizado de fatos e momentos determinantes para a visibilidade das mulheres como escritoras.

Ao expressarem o seu ponto de vista e experiências vividas ou testemunhadas por meio desse multifacetado gênero histórico-jornalístico-literário, essas mulheres constroem um

conhecimento de si e um registro sobre a sociedade de seu tempo capaz de servir como suplemento para a construção de uma “História” que seja mais inclusiva por meio da literatura.

Em se tratando de Marilene Felinto, para além das considerações que fizemos sobre sua produção de crônicas ao longo da tese, chegamos ao final do trajeto com a sensação de termos alcançado o nosso objetivo ao desvendar uma voz autoral que faz “história” e nem sempre é vista/ouvida/respeitada, levando-se em consideração a pouca probabilidade de se pensar uma voz cronista de mulher negra numa sociedade racista e sexista como a nossa. Talvez esta seja a maior contribuição deste trabalho: colocar luz sobre uma produção que esteve condenada/relegada à tripla invisibilidade, já que, apesar do inegável espaço conquistado por Felinto para produzir e publicar na *Folha de S. Paulo*, seus textos sempre estiveram destinados a um público restrito. Longe de desmerecer o que produziu em outras formas literárias, algumas lhe rendendo prêmios e tradução em diversas línguas, consideramos que os temas tratados por ela nas crônicas são de “grandeza” e “profundidade” capazes de impactar e deixar no público leitor matéria para reflexão e, nesse sentido, de superar o efeito (de sentido) obtido em outras obras de caráter mais ficcional.

Há que se considerar, ainda, que por se tratar de uma escritora afrodescendente, seu ingresso e permanência no meio jornalístico por tanto tempo pode ter significado uma quebra de paradigmas e abertura para outras mulheres negras seguirem por este caminho. Se, como vimos, as escritoras brancas já irrompiam nas páginas da imprensa geral no século XIX, certamente, muitas ainda eram as barreiras impostas às mulheres negras em todas as esferas profissionais formais na virada do milênio, considerando a herança colonial reservada para a maioria delas: os espaços subalternos das áreas de serviço contemporâneas.

Recapitulando brevemente, são marcas da produção de Felinto daquele período: crítica à condição da mulher na sociedade, combate às desigualdades de classe e preocupação com o racismo, tanto o estrutural quanto o que pode acontecer “às avessas”. Esses temas recorrentes estão ligados às experiências identitárias da cronista e, como tal, precisam ser pensados de forma articulada. Além disso, as experiências vividas e escritas constroem histórias, como bem colocou Joan Scott (1992), que serão mais diversas e plurais, conforme as vozes que se manifestem também representem alteridade e plurivocalidade de diferentes comunidades e setores sociais, sexuais, raciais, etc.

Vimos no primeiro capítulo - ao arriscarmos uma aproximação entre sua “raiva santa” e o discurso “sagrado” do cronista antigo – que sempre houve em suas crônicas uma preocupação em se colocar na condição de defensora dos potencialmente oprimidos. “Não é

que assumo a voz do povo, é que sou daí, eu sou desse lugar, então, naturalmente, eu escrevo desse lugar”, já dizia em 2003, e vale lembrarmos: denunciou com veemência em suas crônicas a hipocrisia religiosa de alguns segmentos sociais, com seus privilégios de classe atribuídos à providência divina.

No segundo capítulo, assistimos à “guerra” que precisou travar para conquistar seu espaço no meio “engravatado” do jornalismo. Como já ressaltamos, uma luta que seria análoga a de tantas outras escritoras que a antecederam, não fosse o fato de ser uma mulher negra - portanto exposta ao racismo e ao sexismo, embora não se percebesse vítima do primeiro - disposta a apontar as “armas” de seu discurso subversivo para as instâncias do poder, denunciando a corrupção e a exploração. Coragem não lhe faltou para esses enfrentamentos, como ficou evidente no terceiro capítulo, em crônicas que infringiram a lei do gênero e insistiram nos modos de subjetivação, não lhe permitindo tratar do social sem tratar de si. O ato de escrever “é tarefa para corajosos”, já dizia em crônica publicada em 16/07/95, “os covardes apenas brincam de escrever”. No entanto, ressalta que “não há mérito algum na coragem de escrever. As perdas são incomparavelmente maiores que os ganhos. [...] Sim, porque escritor[a] dá a cara a tapa. Dependendo do estilo, então, não tem jeito, negozinho fala meerrmo... e não se arrepende jamais (p. 128-129. O grifo da marca de gênero é nosso).”¹²⁹

Ao acompanharmos no último capítulo os dilemas vivenciados por ela no campo identitário ao longo da carreira e o recente retorno ao meio literário e jornalístico, testemunhamos não só como a subjetividade, marcada pela diferença e por situações de opressão, pode se posicionar “contraditoriamente”, mas, principalmente, concluímos o quanto essa escritora contemporânea é consciente da contribuição que suas publicações no jornal ainda podem oferecer para o combate ao racismo estrutural na sociedade brasileira. Como já observamos, embora essa temática seja algo presente em seus textos desde o início de sua atuação como cronista, o que pudemos perceber é que seu retorno à ativa é estratégico e acontece em momento crítico da história do país, numa demonstração de que está com as convicções em relação ao pertencimento étnico-racial renovadas, de modo a reforçar seu posicionamento (político) e contribuir para a construção de um pensamento antirracista na sociedade brasileira. Dará ainda muito o que falar e pensar! E isso apenas confirma a assertiva de Cuti apresentada na epígrafe e o duplo movimento de resistência das mulheres como cronistas de que falamos inicialmente.

¹²⁹ Crônica intitulada “Negozinho fala meerrmo”.

Para irmos além desta página e nos assegurarmos caso haja uma quebra de expectativa dado o teor breve e/ou digressivo do momento - a nos exigir um olhar para as demandas futuras, melhor seria recorrer uma vez mais ao psiquiatra e teórico colonial Frantz Fanon, numa fala com a qual nos identificamos, e que nos auxiliará numa eventual subversão de alguma lógica comum em conclusões de trabalhos acadêmicos dessa natureza: “[...]Fugiremos à regra. Deixaremos os métodos para os botânicos e os matemáticos. Existe um ponto em que os métodos se dissolvem” (FANON, 2008, p. 29).

Enfim, se ao longo desse percurso pudemos testemunhar a histórica desvalorização da crônica e a tentativa de apagamento da escrita das mulheres como cronistas, ao revisar a crítica literária sobre o gênero no jornalismo e nos estudos sobre as formas de escrita autobiográfica, paradoxalmente, tivemos a possibilidade de observar que se trata do gênero literário que mais se aproxima das possibilidades de leitura e produção nas salas de aula do ensino básico. Há mesmo quem afirme que “a primeira forma didática de caráter literário é, sem dúvida, a crônica” (SANTOS & GABRIEL, 2014, p. 43), embora a definição que se costuma apresentar para uma obra didática pressuponha frequentemente uma desconsideração quanto aos seus valores estéticos, por se argumentar que nela predomina o “aspecto pedagógico” e o “tratamento do real”, o que relegaria para um segundo plano o “aspecto estético” e o “imaginário”. Ainda assim, argumentamos que a crônica pode até ser mais pedagógica e mais “real” do que outros gêneros literários, no entanto, o tão hierárquico valor estético é algo realmente questionável (e sem valor) se uma obra, seja ela qual for, não for acessível e produtiva no sentido de atrair a atenção e despertar o interesse e o gosto de jovens leitoras/es. Em suma, se o “ético” dos temas tratados nas crônicas por vezes parece prevalecer ou suprimir o “estético” - o que para a crítica tradicional as diminuiria - defendemos que, para além das diversas formas e faces de que o gênero literário em questão se reveste, verdadeiramente “estético” e com valor artístico é aquilo que nos toca, que nos mobiliza e emancipa, seja tema ou forma.

Chegamos ao que supostamente é o final do nosso trabalho de pesquisa com a certeza de que lançamos por esse “campo” já “minado” por onde passamos alguns espinhos a incomodar e tirar da zona de conforto quem pensa a crônica de forma acrítica e estereotipada. Assim, arriscamos fazer uso da expressão “justiça de gênero”, de bell hooks, num texto de título bem sugestivo ao atual momento, “Políticas feministas: em que ponto estamos” (2018), para resumir o que tentamos fazer ao longo desta tese: justiça a um gênero literário estigmatizado e à escrita das mulheres como cronistas. Por onde passamos fizemos o que Adrienne Rich chama de “perguntas de mulher”, de modo a “revitalizar nos dois sentidos a

história e a crítica literárias”. Ainda usando as palavras de Rich (2017, p. 64) para nomear e dar significado ao que sentimos, reconhecemos que no princípio foi “[...] um difícil e perigoso caminhar sobre o gelo, na tentativa de encontrar uma linguagem e imagens para uma nova consciência, com pouco do passado para nos apoiar”.

Levando em consideração o “lugar de fala”/“lugar social” de quem é docente da educação básica pública e encontra exatamente nesta posição a motivação inicial para o estudo ao longo do curso de Doutorado, explicitada na Introdução deste trabalho, parafraseamos bell hooks para afirmar: no “ponto em que estamos”, testemunhamos estarrecidas as políticas públicas de negacionismo da pauta feminista e a tentativa de silenciamento nas instituições de ensino como um todo de discussões sobre temáticas ligadas a discriminações sociais diversas, em especial, aquelas que dizem respeito às relações de gênero. Resta-nos recorrer a algumas das considerações de hooks, já que elas soam como um estímulo e um direcionamento para “nós” professoras/res.

A educação pública para crianças [e adolescentes] precisa ser um local onde ativistas feministas continuem fazendo o trabalho de criar currículos sem preconceitos. Movimentos feministas futuros precisam necessariamente pensar em educação feminista como algo importante na vida de todo mundo. [...]Se não trabalharmos para criar um movimento de massa que oferece educação feminista para todo mundo, mulheres e homens, teoria e prática feministas serão sempre enfraquecidas pela informação negativa produzida na maioria das mídias convencionais (hooks, 2018, p. 46-48. Grifo nosso).

Ou, ainda, ao que afirma no texto “Educação feminista para uma consciência crítica”,

Críticas feministas de cânones acadêmicos ou trabalhos literários totalmente masculinos expõem preconceito baseado em gênero. É importante notar que essas exposições foram essenciais para estabelecer um local de recuperação do trabalho de mulheres e um lugar contemporâneo para a produção de novos trabalhos por e sobre mulheres (2018, p. 43).

O que podemos concluir sobre o que fizemos ao longo da escrita de nossa tese é que, munidas de “coragem da verdade”, aceitamos o desafio lançado pela crítica literária feminista e questionamos o cânone, criticamos o método de seleção dos textos e a visão tendenciosa e estigmatizada de pesquisa literária masculinista, no que se refere à crônica especificamente. Mais adiante, vimos o desafio ampliado/intensificado ao percebemos que esta mesma crítica durante muito tempo desconsiderou e deixou de examinar o trabalho de mulheres negras e de valorizar sua pauta - temática que nos interessou também por tratarmos aqui de uma autora negra. De acordo com Adrienne Rich (2017, p. 65), “sem o aguçamento de uma consciência feminista negra, a escrita de mulheres negras teria permanecido em um limbo entre críticos

negros misóginos e feministas brancas ainda lutando para descobrir uma tradição de mulheres brancas”.

Fica a certeza, ao final deste estudo, de que nem tudo foi explorado em relação à produção das mulheres como cronistas, especialmente, daquelas que produzem o gênero atualmente e em outros suportes, como os midiáticos ligados às novas tecnologias da comunicação - capazes de ampliar o espaço da escrita a ponto de levarem leitoras/es à exaustão, diga-se de passagem. Esperamos que as discussões aqui levantadas - ou mesmo o que intencionalmente não foi discutido por fugir do nosso interesse e campo do saber, possa servir de incentivo para outras/os pesquisadoras/es desenvolverem trabalhos relacionados ao tema ou, quem sabe, alguma pesquisa futura que eventualmente continuaremos a desenvolver, provavelmente instigadas com o uso da crônica de mulheres na sala de aula, já que a partir de 2021 estaremos de volta às nossas atividades de ensino integralmente.

Como bem observa a professora pesquisadora Luciana Calado Deplagne (2017, p. 105), colocar em evidência “textos produzidos por mulheres ao longo da História configura-se como o grande desafio contemporâneo para se construir uma genealogia feminina da História da Literatura, a fim de legitimar a autoridade feminina no cânone dos diversos gêneros literários”. Ou ainda, recorrendo ao crítico Terry Eagleton (2005, p. 280), com o qual nos identificamos no início das pesquisas na pós-graduação, ressaltamos o fato de que “As margens podem ser lugares indescritivelmente dolorosos para se estar, e há poucas outras tarefas mais honrosas para estudantes de cultura do que ajudar a criar um espaço no qual o descartado e ignorado possa encontrar uma língua, uma fala”.

Desse modo, por meio deste trabalho de pesquisa em torno da produção de Marilene Felinto e de outras cronistas que a antecederam, esperamos oferecer alguma contribuição para o desenvolvimento de novas perspectivas e novos olhares - menos valorativos, portanto, menos hierarquizantes - para os gêneros literários e para o que neles há de circunstancial, autobiográfico e histórico, assim como para colocar em evidência/dar maior visibilidade aos textos escritos por mulheres nas salas de aula de Literatura.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Eles e elas: crônicas da belle époque carioca* de Júlia Lopes de Almeida. (Org.) Nadilza Martins de Barros Moreira. João Pessoa: Editora UFPB, 2015.
- _____. Entrevista concedida a João do Rio em 1907. In: RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Depto. Nacional do Livro, 1994, p. 33. (Disponível em: <<https://books.google.com.br/books>>. Acesso em: 10 jan. 2018.).
- _____. *Livro das noivas*. (Org.) Adelia Motta. Lisboa: Typographia da Companhia Nacional Editora, 1898.
- ALVAREZ, Sonia E.; COSTA, Claudia Lima. Dos Estudos Culturais ao pensamento descolonial: intervenções feministas nos debates sobre a cultura, poder e política na América Latina. In: GONÇALVES, Christiane Ribeiro; e ROCHA, Marcos Antonio Monte (Orgs.). *Feminismos Descoloniais e outros escritos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019, p. 183- 206.
- AMBIRES, Juarez Donizete. Crônica: um gênero híbrido. *Conhecimento Prático Literatura*, n. 61, 2015, p. 36-41.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n.1, p. 229-236, 2000.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa do meu pai*. A África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.
- ASTURIANO, Poliana; MATIAS, Rodval. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*: versão ilustrada em linguagem atual. São Paulo: FTD, 1999.
- BAMBIRRA, Natércia Ventura; LISBOA, Teresa Kleba. Enegrecendo o feminismo: a opção descolonial e a interseccionalidade traçando outros horizontes teóricos. *Revista Ártemis*, v. 27, n. 1, p. 270-284, 11 jul. 2019.
- BARBOSA, Socorro de Fátima P. Ler e escrever cartas nos periódicos luso-brasileiros dos séculos XVIII e XIX. In: *Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014, p. 181-208.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232. Disponível em: <http://www.antivalor.kit.net/textos/Frankfurt/benjamin_01.htm>. Acesso em: 20 set. 2011.

_____. O narrador. In: Adorno, Benjamin e Horkheimer. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.197-221. (Coleção Os Pensadores).

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRAGA, Rubem. *Um pé de milho*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BUTLER, Judith. A criminalização do conhecimento: por que a luta por liberdade acadêmica é a luta pela democracia. Trad. Carolina Medeiros. *The Chronicle of Higher Education*, jun. 2018. Disponível em: <<https://sxpolitics.org/ptbr/a-criminalizacao-do-conhecimento-por-judith-butler/8391>>. Acesso em: 17 abr. 2020.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003, p. 89-99.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. O direito à Literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014, p. 965-986.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 137-151.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Racismos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Ed., 2003, p. 49-58.

_____. Entrevista. Uma guerreira contra o racismo. *Caros Amigos*. São Paulo, ano III, n. 35, p. 24-29, fev. 2000.

CHALMERS, Vera. A crônica humorística de *O Pirralho*. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 193-211.

CHARTIER, Roger. Uma crise da história? A história entre narração e conhecimento. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p. 115-140.

CIXOUS, Hélène. (1975). O riso da Medusa. Tradução e apresentação: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA COSTA, Claudia de; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)* Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, 129-155.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora. 2002.

COUTO, Ivette Sanches do. As cartas de Iracema. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 235-242.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas* [on-line]. 2002, vol.10, n.1, pp.171-188.

CUTI [Luiz Silva]. Entrevista para Eduardo de Assis Duarte, com Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria José Solemarte. São Paulo, 21 de maio de 2007. Disponível em: <<https://www.cuti.com.br/entrevistas>>. Acesso em 10 out. 2020.

OLIVEIRA, Valnikson Viana de; ANDRADE, Maria Claurênia Abreu Silveira de. Reflexos da escrita de si em crônica de Tarsila do Amaral. *Revista Graphos*, v. 21, n. 3, p. 115-129, 30 jan. 2019.

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. As *Memórias* de Leonor López de Córdoba (1362/63-1430): inaugurando linhagens. *Revista Ágora*, Vitória, n. 26, 2017, p. 94-106.

DOLORES, Carmem. *Carmem Dolores: crônicas, 1905-1910* / organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005.

DOUGLAS, J. D. (Org.). *O Novo dicionário da Bíblia*. São Paulo: Vida Nova, 1995.

DUARTE, Constância Lima. A Crônica Feminina Brasileira: das origens à contemporaneidade. *Vivência*. Revista do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFRN, v. 9, n. 2, jul/dez, 1995, p. 107-113.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Rassegna iberistica*, vol. 37, n. 102, dez. 2014, p. 259-280.

_____. Literatura e Afrodescendência. *Literafro: O portal da literatura afro-brasileira*. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 10 ago. 2019.

DUBY, Georges. *História da vida privada I: do Império Romano ao ano mil*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

DURÃO, Gustavo de Andrade. A atualidade da Négritude. *Cult*, 6 de julho de 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-atualidade-da-negritude/>>. Acesso em: 10 jun. 2020.

EAGLETON, Terry. Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Tradução Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ENGELS, Friedrich. (1884). *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1984.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIA, João Roberto. Alencar: a semana em revista. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 301-316.

FELINTO, Marilene. Entrevista concedida a Nelson de Sá. *Ilustrada - Folha de S. Paulo* - 5 jul. 2019. (Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/sou-meio-maldita-minha-tresloucada-personalidade-me-faz-brigar-diz-escritora.shtml>>. Acesso em: 16 set. 2019.).

_____. Entrevista. Jornalismo, narrativa e resistência: Marilene Felinto na *Flip* 2019. *Suplemento Pernambuco* - 30 abr. 2019. (Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/2270-jornalismo,-narrativa-e-resist%C3%A2ncia-marilene-felinto-na-flip-2019.html>>. Acesso em: 16 set. 2019.).

_____. *As mulheres de Tijuapapo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. Entrevista concedida ao *Programa Literato* em 16 de outubro de 2003. (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PBe7H4pRUVo>>. Acesso em: 15 jan. 2018.).

_____. Entrevista. Pequena notável. *Caros Amigos*, ano IV, n. 47, p. 30-36, fev. 2001.

_____. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. A criação romanesca. In: *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora* / Nadilza Martins de Barros Moreira e Liane Schneider (Orgs.). João Pessoa: Ideia, 2005, p. 213-217.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF/UFF, 2005, p. 189-205.

FOÉ, Nkolo. África em autoquestionamento: universalismo ou provincianismo? “Acomodação de Atlanta” ou iniciativa histórica? In: *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil: Editora UFPR. n. 47, jan./mar., 2013, p. 175-228.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160.

FUNCK, Susana Bórneo. (1989). “Falar a raiva” e a (des)construção do feminino. In: _____. Crítica literária feminista: Uma trajetória. Série Estudos Culturais. Florianópolis: Insular, 2016, p. 83-98.

FUSS, Diana. (1989). O ‘risco’ da essência. Tradução e apresentação: Ildney Cavalcanti & Amanda Prado. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA COSTA, Claudia de; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)* Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 362-397.

GAMEIRO, Armindo da Costa. *O Espaço Autobiográfico em José Craveirinha*. Lisboa: Escolar Editora, 2012.

GARRETAS, María-Milagros Rivera. *Textos y espacios de mujeres*. Europa, siglos IV-XV. Barcelona: Icaria, 1990.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins Lisboa: Vega, 1995.

GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. Infecção da sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. (1979). Tradução e apresentação: Cíntia Schwantes & Eliane Campello. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA COSTA, Claudia de; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)* Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 188-210.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: _____. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005, p. 7-97.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HILST, Hilda. *Cascos e carícias: crônicas reunidas (1992-1995)*. São Paulo: Nankin Editorial, 1998.

hooks, bell. *O feminismo é para todos: políticas arrebatadoras*. Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2018.

_____. (1992). O olhar oposicional: espectadoras negras. Trad. Raquel D’Elboux Couto Nunes. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA COSTA, Claudia de; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)* Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 483-509.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HOUNTONDJI, Paulin. Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do sul*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 119-131.

KANT, *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Tradução Vinícius de Figueiredo. Campinas, SP: Papirus, 1993.

KAPLAN, Caren. Autobiografia de resistência: Gêneros Fora-da-Lei e Sujeitos Feministas Transnacionais. *Travessia*. Revista de Literatura. nº 29/30. UFSC. Florianópolis, ago1994/jul1995; 1997; p. 63-99.

KLINGER, Diana. *Escritas de si e do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: Letras, 2012.

KOLODNY, Annette. (1979). Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. Tradução e apresentação: Rita Terezinha Schmidt. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA COSTA, Claudia de; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)* Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p 216-261.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror: as margens do ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

_____. O transtorno da viagem. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 41-74.

_____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LIMA, Roberto Sarmiento. Singularidades da prima pobre. *Conhecimento Prático Literatura*, n. 42, maio/2012, p. 26-33.

LORDE, Audre. (1979). Mulheres negras: As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre. Tradução de Renata. Portal Geledés, 10 jul. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestre-nunca-irao-dismantelar-a-casa-do-mestre/>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

LOPES, Cícero Nicácio do Nascimento. *A grande dor das coisas que passaram: a recordação contemplativa na crônica de Rubem Braga*. Tese de Doutorado. João Pessoa: Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL/UFPB, João Pessoa, 2012.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 165-188.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014, p. 935-952.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. A escrita de Júlia Lopes de Almeida: crônica. *Interdisciplinar*. Universidade Federal de Sergipe-UFS. Ano X, v.23, jul./dez. 2015, p.91-102.

MARTINS, Wilson. Gregório, o Pitoresco. Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, 21/3/1970.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 93-133.

MICHELAN, Kátia Brasilino. Cronistas medievais: ajuntadores de histórias. *História Social*, n. 17, segundo semestre de 2009, p. 265-286.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1979.

MONTERO, Rosa. *Histórias de mulheres – Introdução. A vida invisível*. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2007.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. Apresentação. *Eles e elas: crônicas da belle époque carioca de Júlia Lopes de Almeida*. (Org.) Nadilza Martins de Barros Moreira. João Pessoa: Editora UFPB, 2015.

_____. A angústia da criação na autoria feminina, uma questão atual? In: *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora* / Nadilza Martins de Barros Moreira e Liane Schneider (Orgs.). João Pessoa: Ideia, 2005, p. 233-238.

_____. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.

NOGUEIRA, Clara Asperti. Revista *Careta* (1908-1922): Símbolo da modernização da imprensa no século XX. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, v. 8, p. 60-80, set. 2017. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/648>>. Acesso em: 18 jul. 2019.

OCAÑA, Isabel Navas. Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas. In: *Revista de Filología Española*, volumen LXXXVIII, nº 2, Madrid (España), 2008.

OROFINO, Francisco. Livro das Crônicas. Introdução e Notas. In: *Nova Bíblia Pastoral*. São Paulo: Paulus, 2015.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. Da negritude à literatura afro-brasileira: um olhar histórico-literário. Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC: *Internacionalização do Regional*. UEPB - Campina Grande, julho de 2013.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil*. Ensaio sobre crônica no jornalismo impresso. Salvador: Calandra, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras do Milênio. In: _____. (Org.) *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p. 7-10.

PIZAN, Christine de. *A Cidade das Damas*. Tradução e introdução de Luciana Deplagne. Prefácio de Ildney Cavalcanti. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

PRADO, Adélia. In: *Jornalisticamente incorreto: crônicas de Marilene Felinto*, Orelha. Rio de Janeiro: Record, 2000.

PRYSTHON, Ângela Freire. *Cosmopolitismos periféricos*. Ensaio sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina. Recife: Bagaço, 2002.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução Carlos Vogt. Campinas, SP: Pontes, 1991.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

_____. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 578-606.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Narrativas de si: lugares da memória. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, vol. 4, n.2, 2008, p. 155-165.

REIS, Roberto. Canon. In: LUIZ, José (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-77.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Vozes literárias, vozes místicas. In: PERROT, Michelle; DUBY, Georges (Org.). *História das mulheres no ocidente: Idade Média*. v. V. Porto: Afrontamento, 1994, p. 517-591.

RICH, Adrienne. (1971). Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. Tradução e apresentação: Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA COSTA, Claudia de; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)* Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 64-84.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Depto. Nacional do Livro, 1994. (Disponível em: <<https://books.google.com.br/books>>. Acesso em: 10 jan. 2018.).

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

_____. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1985. Coleção Princípios.

SACKVILLE-WEST, Victoria. *Santa Joana d'Arc*. Tradução Marta Rodolfo Schmidt. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras: 1989, p. 38-52.

SANTOS, Luciane Alves; GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. *Teoria da Literatura II*. Curso EaD Letras Espanhol. João Pessoa, 2014.

SARLO, Beatriz. Los estudios culturales y la crítica literaria em la encrucijada valorativa. *Revista de Crítica Cultural*, n. 15, 1997, p. 32-38.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências*: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCHMIDT, Simone Pereira. Ser mulher e outras palavras: o conceito de interseccionalidade revisitado por Avtar Brah & Ann Phoenix. In: *Traduções da cultura*: Perspectivas críticas feministas (1970-2010) Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 685-691.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto*: triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCOTT, Joan W. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história*: novas perspectivas. Trad. Magda Soares. São Paulo: UNESP, 1992, p. 63-95.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.) *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 73-102.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. Fernão Lopes e José Saramago. Viagem – paisagem – linguagem. In: *A crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp / Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 25-39.

SOIHET, Rachel. Pisando no 'sexo frágil'. *Revista Nossa História*. Ano 1, n. 3, jan./2004, p. 14-20.

SOUZA, Elizeu Clementino de; DAMARTINE, Zélia de Brito Fabri; GONÇALVES, Marlene. Narrar, resistir e empoderar-se: diálogos sobre pesquisa (auto) biográfica, gênero e diversidade. Apresentação (Orgs). In: *Gênero, diversidade e resistência*: escritas de si e experiências de empoderamento. Curitiba: CVR, 2016, p. 17-29.

STORNIOLO, Ivo; BALANCIN, Euclides Martins. Primeiro e Segundo Crônicas. Introdução e Notas. In: *Bíblia Sagrada*: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1991, p. 432-498.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 401-442.

TREVISAN, Mariana Bonat. O cronista e a dama: facetas da aia Inês de Castro na crônica de Fernão Lopes. In: *Revista de Clio*, v. 1, p. 18-25, 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/clio/article/view/40262>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

VASCONCELLOS, Eliane. Carmem Dolores. In: *Carmem Dolores: crônicas, 1905-1910*/organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1998, p. 11-20.

VELASCO, Mercedes Jabardo. Construindo pontes: diálogos a partir do/com o feminismo negro. *Revista Ártemis*, v. 27, n. 1, p. 89-114, 11 jul. 2019.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 7-72.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009, p.275-283.