

O GENDER DA CRÔNICA PARISIENSE: DE DELPHINE DE GIRARDIN A COLETTE

THE GENDER OF THE PARISIAN CRHONIC: FROM DELPHINE DE GIRARDIN TO COLETTE

Marie-Ève Thérenty¹

RESUMO: Este artigo é dedicado à crônica parisiense, cujos críticos sempre destacaram o “lado feminino”, amparando-se sua na origem, geralmente atribuída a Delphine de Girardin, e, ao mesmo tempo, em sua poética conversacional e mundana. Tal percepção da crônica como gênero feminino levou, por um lado, a uma prática masculina deste tipo de texto sob pseudônimo feminino e, por outro lado, à legitimação de uma série de cronistas mulheres no fim do século. As questões aqui abordadas tratam da investigação sobre a divisão do feminino e do masculino na crônica francesa do século XIX e da primeira metade do século XX, e, de modo mais abrangente, do exame da sexuação dos gêneros jornalísticos.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica. Gênero. Poética. Delphine de Girardin. Collete.

ABSTRACT: This article is about the Parisian chronic whose critics often point out the “female side”. They seek the support of the origin of this chronic, in general awarded to Delphine de Girardin, and at the same time of the conversational and *mondain* poetic. That perception of the chronic as a female gender, in a way, led to a male practice of the chronic under female pseudonym and, on the other hand, to legitimate many columnist women in the end of the century. The issue is the investigation about the division of the female and male in the French chronic from the 19th century and in the first half from 20th century and, finally, in a comprehensive way examine sexuation of the journalistic genders.

KEYWORDS: Chronic. Gender. Poetic. Delphine de Girardin. Collete.

¹ Université de Montpellier – RIRRA 21. Artigo traduzido por Priscila Renata Gimenez.

O GENDER DA CRÔNICA PARISIENSE: DE DELPHINE DE GIRARDIN A COLETTE

1 O GENDER DA CRÔNICA PARISIENSE

Em 1884, quando Maupassant avaliou os grandes cronistas contemporâneos em um artigo do *Gil Blas*, ele intitulou significativamente seu artigo de “Senhores da crônica”² e, em seguida, nomeiou apenas homens: Henri Fouquier, Henri Rochefort, Aurélien Scholl, Albert Wolff. Esse também será o ponto de vista da posteridade e dos historiadores da imprensa, que utilizam geralmente o termo no masculino “cronista” e citam somente homens, com exceção de Delphine de Girardin, às vezes. A crônica é, no entanto, de todos os gêneros jornalísticos praticados no século XIX, aquele mais ambíguo do ponto de vista do *gender*, o único que precisava de qualidades que se reconheciam nas mulheres no século XIX.

Lembremos que, desde os anos de 1830-1840, no momento da primeira revolução midiática, é organizado um discurso global de exclusão das mulheres do jornalismo. Em geral, tal discriminação justifica-se por um modelo de sexuação do espaço público, que se definiu no fim do século XVIII com base em tratados de fisiologistas e de médicos.³ A Mulher, determinada por seu corpo, seu sexo e sua capacidade de engendrar é definida através da família e do interior de seus espaços próprios, ao contrário do Homem, aparentemente menos submisso ao seu corpo, cuja natureza destina à vida exterior. Dessa forma, uma semântica se estabelece para designar os caracteres masculinos e femininos por pares de contrários, hierarquizados em favor do masculino: independente/ dependente; racional/ emocional; próprio à atividade pública/ à atividade doméstica. Em 1843, na *Revue des deux mondes*, Lagevenais (1843) oferece um bom exemplo de uma interpretação radical dessa bipartição aplicada ao jornalismo, estigmatizando a cronista Delphine de Girardin:

A dupla posição de mulher e jornalista tem alguma coisa de estranho, a qual, a princípio, para e choca o espírito menos temeroso. De fato, que tem em comum a vida pública e militante, os acasos de uma luta sem fim, a guerra avançada da

2 Guy de Maupassant, Messieurs de la chronique, *Gil Blas*, 11 de novembro de 1884.

3 Ver, por exemplo, os trabalhos de Pierre Roussel de 1775, *Système physique et moral de la femme*, ou aqueles de Virey, *La femme sous les rapports physiologique, moral et littéraire*, de 1823.

imprensa, com a vida escondida do lar, com a vida dispersa dos salões? Vozes frágeis e elegantes são feitas para se misturar ao show de palavrões bem articulados, de vozes rompidas e injuriosas, que ressoam cada manhã no antro da polêmica? (Lagevenais, *Revue des deux mondes*, 1843)⁴

Já uma versão menos drástica e mais difundida da teoria das duas esferas tolera uma escrita feminina nos jornais de acordo com as seguintes delimitações: as rubricas políticas, diplomáticas, racionais (*premier-Paris*, artigo de fundo, crítica, reportagem, etc.) são reservadas aos homens, enquanto uma intervenção feminina pode ser aceita por parte dos jornais mais especializados e limitados, os quais dizem respeito à casa, à moda, à intimidade e à mundanidade. Historicamente, a crônica parisiense foi inventada em 1836 por uma mulher, Delphine de Girardin, que fixou a poética conversacional e irônica do gênero, considerando esta ruptura. A crônica francesa leva traços desta gênese feminina durante toda sua história.

Por isso, gostaria de apresentar outra história da crônica, uma história abertamente *genrée* – ou seja, marcada pelo gênero. Parece-me que o dispositivo de sexuação do gênero jornalístico explica o laço dialético entre uma forma conversacional e certo tipo de discurso convencional sobre a linha do gênero, o paradoxo sendo que, ao mesmo tempo, a crônica constituiu, por vezes e apesar de tudo, um modo de fazer jornalismo para as mulheres graças ao jogo com a coerção.

No quadro geral deste artigo, privilegiarei quatro grandes momentos: a gênese girardiana da crônica e a invenção do dispositivo; as crônicas hermafroditas da segunda metade do século XIX; a ambivalência dos grandes cronistas na *Belle Époque*; e a reativação voluntária do modelo arcaico da crônica *genrée*.

2 MOMENTO GIRARDIN

Em julho de 1836, Émile de Girardin, já célebre por suas experiências jornalísticas com *Le Voleur* e o *Journal des connaissances utiles*, funda o jornal *La Presse*.⁵ Quando apresenta o programa semanal do folhetim do *La Presse*, em 21 de setembro de 1836, ele descreve da seguinte maneira a rubrica da quinta-feira intitulada “*Courrier de Paris*”⁶: “um boletim dos novos livros, das peças em ensaio, das novas modas, dos novos costumes e hábitos, da música em voga, dos objetos de curiosidades”.

Com efeito, Delphine de Girardin expande amplamente seus campos de competência e elege por muito tempo os temas prediletos da crônica. Antes dela, a crônica era a simples enumeração dos fatos acontecidos desde a última aparição do jornal; depois dela, a crônica se tornará a rubrica parisiense do jornal encarregada tanto da descrição do iterativo, quanto do excepcional, em matéria de modos e de eventos mundanos. Paris é o espaço da crônica girardiana, o passante é seu herói e a Parisiense, seu personagem clichê predileto. Os espaços semiprivados (salões, *boudoirs*, interiores) elevam a crônica. Ela é, sobretudo, um espaço de avaliação dos lugares produtores de discurso: salões, assembleias, clubes, câmara de deputados, academia francesa, espaços de predicação e, até mesmo, o próprio jornal. A crônica trata da previsão do tempo, faz crítica literária e dramática, descreve os lazeres da sociedade mundana, dá conselhos de boa conduta e de moda, cria alguns artigos jornalísticos

4 “La double position de femme et de journaliste a quelque chose d'étrange qui arrête et choque tout d'abord l'esprit le moins timoré. Et qu'ont en effet de commun cette vie publique et militante, ces hasards d'une lutte sans fin, cette guerre avancée de la presse, avec la vie cachée du foyer, avec la vie distraite des salons ? Est-ce que des voix frêles et élégantes sont faites pour se mêler à ce concert de gros mots bien articulés, de voix cassées et injurieuses, qui retentissent chaque matin dans l'antre de la polémique? ”.

5 Conferir Marie-Ève Thérenty e Alain Vaillant, 2001.

6 Isto é, folhetim hebdomadário escrito por sua mulher, Delphine de Girardin. N. do T.

especiais, como sobre a primeira neve ou presentes de Natal...⁷ Delphine de Girardin, desse modo, salva as aparências: ela quase não sai dos campos de atribuição reservados à mulher, segundo a teoria das duas esferas. Sua crônica está voltada a casa, à mundanidade, ao interior, ao *domus*.⁸

Mesmo sendo, relativamente, conforme as expectativas de uma escrita feminina, sua crônica só é possível no folhetim por ser difundida sob o pseudônimo masculino do visconde de Launay, o qual, aliás, será rapidamente conhecido nos meios jornalísticos e literários, bem como, por fim, abrirá caminho a um espetacular *coming out*. A ficção da crônica masculina é desmantelada por Delphine de Girardin em 30 de junho de 1848. Ela desmascara-se, conturbada, em transe, correndo por Paris à procura de seu marido. Assim, cessa definitivamente sua crônica algumas semanas mais tarde. A ficção do visconde de Launay está acabada.

Delphine de Girardin inscreve-se em uma herança feminina plenamente reivindicada: a dos salões mundanos e a do espírito de conversação. Por isso, Delphine, ela mesma grande apreciadora e frequentadora de salões de sua época, torna perene em sua rubrica um modelo de conversa de salão herdado do século XVIII, do qual, para ela, a crônica de jornal constitui um tipo de avatar. A crônica, sob a pena de Delphine de Girardin, reivindica ser uma coleção de palavras fúteis e divertidas. Por exemplo, ela escreve: “Quando se quer secar um pântano, não se faz votar as rãs.”⁹ (“*Courrier de Paris*”, *La Presse*, 11 de julho de 1847). A crônica, segundo seu metadiscorso, valeria menos pelo que diz do que pelo modo como diz. De modo mais abrangente, a poética de Delphine de Girardin não se inscreve em falso contra a teoria dos gêneros tolerados pelas mulheres. Ao contrário, ela funda a poética da crônica nos gêneros tradicionalmente aceitos por elas, isto é, o romance ou a ficção – que ela adapta sob a forma de anedotas amplamente ficcionalizadas – e a carta – tida por excelência como o modo de expressão feminino, de escrita íntima, até o meio do século XIX.

Como ver nesse paradigma uma inovação verdadeira, já que ele constitui quase um espaço genérico de escrita tolerado pelas mulheres durante a Monarquia de Julho (1830-1848)? Por certo, a invenção de Girardin não se limita aos seus únicos empréstimos genéricos da literatura, mas manifesta plena compreensão da polifonia induzida pela própria estrutura do jornal. A segregação e discriminação tornam-se, assim, princípios de obliquidade; e neles encontram-se o gênio de Delphine de Girardin.

Desde seu primeiro folhetim, a cronista coloca a questão do contrapoder, que pode constituir o lugar da crônica. O folhetim inicialmente inquieta o próprio princípio do jornal, a noção do acontecimento jornalístico, seja negando sua existência, seja promovendo um detalhe à altura de um acontecimento, ou colocando em prática certo “pufismo” jornalístico. O primeiro folhetim de Delphine de Girardin, de 28 de dezembro de 1836, começa pelo nivelamento do acontecimento jornalístico.

Nada de extraordinário aconteceu essa semana: uma revolução em Portugal, uma aparição de república na Espanha, uma nomeação de ministros em Paris, uma baixa considerável da Bolsa, um novo balé no Opéra e dois novos chapéus de cetim branco em Tuileries. A revolução de Portugal era prevista, a quase república era predita há muito tempo, o ministério havia julgado antecipadamente, a baixa era espreitada, o novo balé havia sido divulgado há três semanas; portanto, não há

7 Artigo especial, nesse sentido, trata-se de breves artigos do jornal a respeito de acontecimentos previstos em determinada época do ano, por exemplo, as férias de verão, festa do 1º de maio, etc. N. do T.

8 Isto é, habitação urbana. N. do T.

9 “Quand on veut dessécher un marais, écrit-elle par exemple, on ne fait pas voter les grenouilles.”

realmente nada marcante como os chapéus de cetim branco. (Delphine de Girardin, *La Presse*, 28 de setembro de 1836)¹⁰

A crônica de Delphine de Girardin, discurso à margem e de virtuosidade literária, joga com sua posição extracentral materializada por seu próprio lugar no folhetim, a fim de simular a desconstrução da máquina jornalística, sua escrita e ideologia, contrariando a indústria do jornal. Com efeito, trata-se de um movimento eminentemente paradoxal. A crônica desconstrói pela margem da maquinaria jornalística ao mesmo tempo em que a valida, dando-lhe um alcance polifônico. O folhetim pretende mostrar as aparências sobre o real, ainda que mantenha um discurso de desconstrução, de denúncia das evidências do discurso estabelecido, como diríamos hoje, do “politicamente correto”. Trata-se de iniciar o leitor “à ficção do jornalismo”, para que ele se torne um “espectador indiferente, divertido por desfiles periódicos, ao invés de ser, às suas custas, o instrumento involuntário de todas as ambições subalternas” (Delphine de Girardin, *La Presse*, 27 de abril de 1839).¹¹ O folhetim, verdadeiro instrumento pedagógico, tenta demonstrar a gigantesca mistificação do jornal pelo absurdo, isto é, pelo *puff*, o discurso fantasista e a ironia. Duo e dúplice, o folhetim desempenha uma curiosa parte na economia do jornal, que ele erotiza, ‘literaliza’, simulando invalidá-lo. Nesse sentido, não somente não é surpreendente que seja uma mulher que tenha inventado o gênero irônico da crônica, mas também, sem dúvida, não é totalmente de forma inocente que tal mecanismo de convívio pela oposição tenha sido inventado e desenvolvido por um casal, os Girardin.

Entretanto, é preciso ressaltar que a crônica de Delphine de Girardin é, globalmente, conservadora, em especial no que diz respeito aos direitos das mulheres, como mostram esses significativos exemplos:

As mulheres invadem o Salão, esperando que elas invadam os tribunais, prefeituras, para os quais agora estendem toda sua pretensão. (“*Courier de Paris*”, *La Presse*, 22 de março de 1837)¹²

O homem não pede a sua companheira para dividir seus trabalhos, ele lhe pede para distraí-lo. A instrução para as mulheres é luxo; o necessário é a graça, a gentileza, a sedução. (“*Courier de Paris*”, *La Presse*, 8 de fevereiro de 1837)¹³

Enfim, Delphine de Girardin adere ao princípio da teoria das duas esferas: “Todas as vezes em que será preciso agir com adivinhação e com instinto, as mulheres serão superiores aos homens; todas as vezes que será preciso agir com a razão, com a ciência, os homens terão sobre elas uma formidável supremacia.” (“*Courier de Paris*”, *La Presse*, 5 de janeiro de 1845).¹⁴

10 “Il n’est rien arrivé de bien extraordinaire cette semaine : une révolution en Portugal, une apparition de république en Espagne, une nomination de ministres à Paris, une baisse considérable de la Bourse, un ballet nouveau à l’Opéra, et deux capotes de satin blanc aux Tuileries. La révolution de Portugal était prévue, la quasi-république était depuis longtemps prédite, le ministère d’avance était jugé, la baisse était exploitée, le ballet nouveau était affiché depuis trois semaines : il n’y a donc de vraiment remarquable que les capotes de satin blanc.”

11 “spectateur indifférent, amusé par des parades périodiques, au lieu d’être à ses dépens l’instrument involontaire de toutes les ambitions subalternes”.

12 “Les femmes envahissent le Salon, en attendant qu’elles envahissent les tribunaux, les préfectures, où tendent maintenant toutes leurs prétentions.”

13 “L’homme ne demande pas à sa compagne de partager ses travaux, il lui demande de l’en distraire. L’instruction pour les femmes, c’est le luxe ; le nécessaire, c’est la grâce, la gentillesse, la séduction.”

14 “Toutes les fois qu’il faudra agir avec la divination et avec l’instinct, les femmes seront supérieures aux hommes ; toutes les fois qu’il faudra agir avec le raisonnement, avec la science, les hommes auront sur elles une formidable suprématie.”

É difícil assumir a filiação de Delphine de Girardin. Apesar da genialidade da escrita oblíqua, ela também definiu uma escrita fortemente coerciva, a qual se funde a uma aproximação mundana e voluntariamente fútil da sociedade. A crônica colocou-se, ao menos, duas regras: simula restringir suas intervenções nos âmbitos considerados femininos e vai além, com grande perspicácia, tocando os discursos de desvalorização das mulheres. A esse preço, ela se autoriza algumas transgressões a respeito da política e da crítica, as quais são tão eficazes quanto excepcionais. Tal herança de Delphine de Girardin será plenamente endossada pelos homens que não cessam de reivindicá-la como modelo; porém, para as mulheres, ela continuará um legado ambíguo.

3 AS CRÔNICAS HERMAFRODITAS

Seguindo os rastros de Delphine de Girardin, durante o Segundo Império, desenvolve-se uma crônica mundana, leve, parisiense, destinada a uma elite, marcada pelo paradoxo e pela sagacidade. É preciso dizer que a dispendiosa caução cobrada, desencoraja muitos jornais de se tornarem políticos. Invade o jornal o vasto âmbito das sociabilidades, da vida mundana, da crônica de conversa e causo, o *parisianismo*. Esta crônica é fortemente marcada por um imaginário feminino. “Um jornal sem crônica é uma linda mulher que não tem dentes”,¹⁵ declara *Le Gaulois* em 1868, no momento de seu lançamento. O editorialista detalha aspectos imponderáveis da crônica:

Sei tudo o que interessa à verdadeira Paris, a Paris dos teatros, das corridas e do lansquenê. Não é um clube, nem um estábulo, nem um *boudoir* no qual entro a toda hora. Não é um animal que apareceu sobre o turfe, nem, o que seria mais difícil, uma meretriz da qual não sei a genealogia. Eu conheço sua idade, seus jôqueis e seus amantes; sei quando eles mudam de nome ou de proprietário, noto dia após dia a fineza de suas pernas ou a cor de seus cabelos. (*Le Gaulois*, 7 de julho de 1868).¹⁶

Correlativamente é sempre reivindicada a possibilidade de uma escrita feminina da crônica, porém, de uma maneira um pouco ambígua, como na crônica a seguir, na qual a cronista termina por se transformar em “repórter”, para não dizer “mexeriqueira” ou “fofoqueira”:

Hoje, *Le Figaro* retoma a crônica semanal, a única que tem o tempo de ser verdadeira, de ser atual. A verdade, a atualidade, vocês terão, prometo-lhes. Perspicácia, prometo-lhes também! Se não a minha, tenho contatos, então, será aquela de minhas repórteres e vocês não perderão nada. As mulheres são a vida, a alma da crônica. O que elas não sabem, adivinham; o que elas sabem, dobram o preço para o contorno picante que lhe dão. Acreditam que o visconde de Launay teria escrito suas primorosas cartas de Paris se não tivesse sido inspirado por Mme de Girardin? [...] Coloco a crônica mundana sob a proteção das mulheres. É o mínimo que posso fazer para o sexo ao qual devo minhas repórteres. (*Le Figaro*, 3 de janeiro de 1875)¹⁷

15 “Un journal sans chronique, c'est une jolie femme qui n'a pas de dents”.

16 “Je sais tout ce qui intéresse le vrai Paris, le Paris des théâtres, des courses et du lansquenet. Il n'est pas un cercle, pas une écurie, pas un boudoir où je n'entre à toute heure. Il n'est pas une bête qui ait paru sur le turf, et, ce qui est plus difficile, pas une cocotte, dont je n'aie la généalogie. Je connais leur âge, leurs jockeys et leurs amants ; je sais quand elles changent de nom ou de propriétaire, je note jour après jour la finesse de leur jambe ou la couleur de leurs cheveux”.

17 *Le Figaro*, « chronique du monde », assinada “Un revenant”. “Aujourd'hui, *Le Figaro* revient à la chronique hebdomadaire, la seule qui ait le temps d'être vraie, d'être actuelle. De la vérité, de l'actualité, vous en aurez, je vous le promets. De l'esprit, je vous en promets aussi ! Si ce n'est le mien, et je suis ici à bonne école, ce sera celui de mes reporteuses, et vous n'y perdrez rien. Les femmes sont la vie, l'âme de la chronique. Ce qu'elles ne

A mulher é, enfim, mais o assunto de predileção da crônica do que sua autora. Esse gênero está ligado a uma representação da mulher como ser superficial e parisiense, apaixonado pelas aparências, embora, frequentemente, produza um discurso machista, colocando em cena as pequenas mulheres de Paris.

Entretanto, como a crônica continua a ser pensada como um gênero potencialmente feminino, as escritas sob pseudônimos multiplicam-se, e muitos homens escolhem uma identidade feminina para fazer a crônica. São eles que, com humor, Han Ryne chamava de *meias rosas* (*chaussettes roses*), em oposição aos meias-calças azuis (*bas-bleus*).¹⁸ Portanto, já que com frequência se encontra crônicas assinadas por nomes femininos nos jornais diários, é preciso ser muito prudente ao atribuí-los às mulheres. Assim é com as confidências de uma curiosa, assinadas por Pandora (na verdade, Émile Zola), publicadas no *Le Courrier du monde littéraire, artistique, industriel et financier*, em 1865, ou ainda as crônicas de Henri Fouquier assinadas Colombine, no *Le Gil Blas*, a partir de 1888.

Na crônica de Zola, o leitor encontra também autorretratos da cronista feminina, os quais revelam o estereótipo de sua profissão: Zola apresenta, então, sua crônica como uma Pandora dos tempos modernos, uma mulher de curiosidade insalubre. Pandora, igualmente, não deixa de se descrever como estardalhante cronista: “Vou realmente passar por uma mentirosa e fofoqueira” (*Le Courrier*, 9 de abril de 1865).¹⁹ Alguns temas escapam-lhe, como a história (“Zombo de César, cá entre nós, e se um simples mortal ousasse falar-me dele durante noventa e cinco páginas, ficaria furiosa”).²⁰ Outros lhe são reservados: Paris, “suas tolices e ardileza, suas maldades e suas boas obras” (*Le Courrier du monde*, 9 de abril de 1865);²¹ a moda, “Eu sou mulher e gosto de fitas e de seda, de vestidos elegantes e de chapéus feitos delicadamente” (*Le Figaro*, 9 de abril de 1865).²² A restrição do jogo de interpretação força Zola a enumerar todas as expectativas da crônica feminina, a qual se caracteriza, sobretudo, por um método de investigação pouco moral:

Ai de mim! que semanas tristes para uma curiosa. Por mais que escutasse às portas, não ouvi nada; questioneei, procurei, cometi cem indiscrições e eis-me aqui, forçada a me apresentar diante de vocês toda confusa, não tendo a mínima confidência para lhes fazer. (*Le Courrier du monde*, 23 de abril de 1865)²³

Por fim, como ela é o pior dos gêneros jornalísticos, a crônica é conotada como feminina. Pois, de fato, na tradição de Delphine de Girardin, a crônica impõe uma série de comentários genéricos sobre as mulheres e suas futilidades e, assim, contribui para torná-los estereótipos:

savent pas, elles le devinent ; ce qu’elles savent, elles en doublent le prix par le tour piquant qu’elles lui donnent. Croyez-vous que le vicomte de Launay eût écrit ses exquis courriers de Paris, s’il n’eût été inspiré par Mme de Girardin ? [...] Je mets la chronique du monde sous la protection des femmes. C’est le moins que je puisse faire pour le sexe auquel je devrai mes reporteuses.”

18 “Il y a des hommes – on les appelle parfois féministes – qui, pour s’attirer une clientèle de lectrices, essaient d’écrire en femmes. Ces déguisés ne sont pas moins grotesques que les bas-bleus. En citerai-je quelques-uns ? Nommerai-je ces hermaphrodites : les Henri Fouquier, les Catulle Mendès, les Marcel Prévost, les Jules Bois, les René Maizeroy ? Je ne puis m’attarder en ce moment à la revue des *chaussettes roses*. Mais elles sont les alliées des bas-bleus, et il faudra bien les massacrer à leur tour.” Han Ryner, 1899, p. 5.

19 “Je vais bel et bien passer pour une menteuse et une cancanière.”

20 “Je me moque de César, soit dit entre nous, et si un simple mortel s’avisait de me parler de lui pendant quatre-vingt quinze pages, je me fâcherais tout rouge. ”

21 “ses sottises et ses traits d’esprit, ses méchancetés et ses bonnes œuvres”.

22 “Je suis femme, et j’aime les rubans et la soie, les robes élégantes et les chapeaux délicatement troussés”.

23 “Hélas ! qu’il y a de tristes semaines pour une curieuse. J’ai eu beau écouter aux portes, je n’ai rien entendu ; j’ai questionné, cherché, commis cent indiscretions, et me voici forcée de me présenter devant vous, toute confuse n’ayant pas la moindre confiance à vous faire.”

Mas, mantenho que o suplício de uma mulher, antes de tudo, é: um vestido que não cai bem, uma amiga muito bela ou muito rica, uma primeira ruga, um marido, etc., etc. Eu encheria a coluna se quisesse. (*Le Courier du monde*, 23 de abril de 1865)²⁴

Logo, o papel da crônica é de desenhar frequentemente no interior do jornal certo feminino clichê e ideal. Todos esses textos mostram que o gênero da crônica define um espaço muito restrito do ponto de vista ideológico, contudo, próprio para sustentar discursos típicos, sobretudo sobre as modas, e, até mesmo, para se tornar máquinas de guerra contra as mulheres que gostariam exatamente de sair do papel tradicionalmente reservado às mulheres.

4 A VOLTA DAS GRANDES CRONISTAS (MOMENTO FOEMINA)

Se tais características da crônica fossem ativadas ou, ao menos, potencialmente presentes na crônica de Girardin, ela teria encontrado um meio de desativar, em partes, essa bomba reacionária, transgredindo as fronteiras, jogando com as possibilidades do suporte midiático, recusando os jogos de interpretação e os espaços reservados. As incursões nos âmbitos da crítica ou política podem operar-se mesmo que se dessem sob a condição da preterição e da negação.

Quando consideramos uma cronologia mais extensa do que somente o Segundo Império (1852-1870), o horizonte da crônica feminina se esclarece. Durante a Terceira República (1870-1940), o número de cronistas mulheres aumenta sensivelmente nos jornais diários, ainda que, às vezes, seja difícil identificá-las sob um pseudônimo masculino. Nos anos de 1880, sobretudo, surge uma bateria de mulheres cronistas parisienses: Ange Bénigne (pseudônimo de madame Paul Gaschon de Molpenes) escreve no *Le Gaulois*; Adèle de Chambry faz a crônica mundana para o *La Presse*; Camille Delaville, a crônica parisiense, também para o *La Presse* e *L'Opinion nationale*; Jeane Thilda (pseudônimo de madame Arthur Stevens) mantém uma crônica ao estilo *boulevardier*²⁵ no *Le Gil Blas*.

Assim, na *Belle Époque*, a crônica oferece posições de grande visibilidade para as mulheres no jornal. Ela também dá acesso a uma escrita da crítica que se furtava às mulheres nesse espaço. Certamente tal função crítica é, vez por outra, exercida de modo clandestino ao lado da grande crítica feita por um homem no jornal. Esse magistério crítico é então desempenhado com certo número de fórmulas visivelmente preteríveis, para dispensar o caráter transgressivo do ato crítico feminino. Desse modo, Adèle de Chambry introduz uma apresentação crítica por fórmulas como: “*En passant*, se não fosse as platibandas de meu camarada Jules Boissière, eu lhes diria exatamente o que penso do último livro de Mme Ségalas (*Les Romans du wagon*) [...], mas não o farei, pois Boissière é poeta, e, como vocês sabem, os poetas têm suscetibilidades de libélulas.”²⁶ Depois de ter comentado longamente o livro de Anaïs Ségalas, ela conclui sua crítica por uma fórmula metadiscursiva: “Após ter muito falado, talvez seja hora de, enfim, atacar as questões sérias e, um pouco, as fúteis, a única e verdadeira razão de ser das crônicas mundanas.” (*La Presse*, 23 de junho de 1884).²⁷ O ato crítico, ainda que marcado por uma grande ironia como distanciamento e transgressão, é operado com eficácia.

24 “Mais je maintiens que le supplice d’une femme est avant tout : une robe qui va mal, une amie trop belle ou trop riche, une première ride, un mari, etc, etc. J’emplirais la colonne si je voulais.”

25 Trata-se de um estilo mais popular, semelhante ao estilo de espetáculo Teatro de Boulevard. N. do T.

26 “En passant, si ce n’était marcher dans les plates-bandes de mon confrère Jules Boissière, je vous dirais bien ce que je pense du dernier livre de Mme Ségalas (*Les Romans du wagon*) [...], mais je n’en ferai rien, car Boissière est poète, et les poètes ont comme vous le savez, des susceptibilités de libellules.”

27 “Après avoir beaucoup bavardé, il serait temps peut-être d’attaquer enfin les questions sérieuses et de parler un peu chiffons, la seule et véritable raison d’être des chroniques mondaines”.

Algumas crônicas também não se desautorizam fazer uma incursão no campo político. Nesse sentido, durante a Terceira República, o fato da crônica não ser mais sistematicamente colocada nas colunas do folhetim, mas ser reintegrada no alto da página, facilita o acesso ao discurso político. Camille Delaville, também jogando com a ambiguidade sexual de seu nome, visivelmente tem no *La Presse* uma grande latitude de expressão e milita abertamente a respeito de questões sociais (sobre o divórcio, *La Presse*, 30 de junho de 1884). Aliás, ela também aspira posições políticas frontais; porém, ela o faz fora do espaço de sua crônica, nos artigos autônomos, os quais levam título próprio.

Em muitas cronistas, o paradigma girardiano, com toda sua ambiguidade e fineza, é admissível por abordar questões sociais e políticas. O recurso da anedota, por preterição ou parábola, constitui uma competência usual na crônica. Esse tipo de função encontra-se nas crônicas de *Foemina* (Augustine Bulteau), no *Le Figaro*, em 1912. Sua crônica, literariamente muito interessante, caracteriza-se, a princípio, por uma admirável faculdade de desdobrar-se: estar, ao mesmo tempo, dentro e fora com procedimentos irônicos que lembram os de Delphine de Girardin. Assim, em uma crônica divertidíssima sobre uma senhora que faz seu marido transportar uma monstruosa caixa de chapéus por uma ferrovia, a reflexão propõe repentinamente um truque inesperado, quando Foemina introduz a ideia de que a obsessão frívola e tirânica por essa caixa de chapéu é uma diversão para a mulher, a qual poderia, ao invés, ter outros interesses, talvez, mais feministas.

Se ele obrigasse sua mulher a fazer viajar apenas chapéus de uma dimensão racional, quem sabe ela não cairia em ameaçadores devaneios sobre as sugestões, as quais nos detêm pobres escravas que somos. Quem sabe se, ofendida por sua caixa de chapéus, essa encantadora criatura não se tornaria feminista... (*Le Figaro*, 11 de abril de 1912)²⁸

E, evidentemente, resta ao leitor indagar se não se trata de uma simbólica *mise en abyme* e se a monstruosa e tirânica caixa de chapéus de Foemina não seria justamente sua crônica.

5 A REATIVAÇÃO VOLUNTÁRIA DA CRÔNICA (MOMENTO COLETTE)

Na aurora do século, o jornalismo da crônica não é mais sinal de modernidade com a poderosa ascensão, desde os anos de 1870 e 1880, de um novo gênero jornalístico: a reportagem, a qual destrona, pouco a pouco, a crônica. O modelo sexuado do jornal parece ser confirmado e deveras completado pelo aparecimento dessa prática, muitas vezes, conotada como masculina, e até mesmo viril. Como mostra o título da primeira epopeia do repórter, “O Senhor do vai a toda parte (“*Le Sieur de va-partout*”), de Pierre Giffard, publicada em 1880, o repórter é, a princípio, um homem. Essa visão restritiva do repórter explica-se evidentemente pelas condições práticas de acesso à profissão: a reportagem leva ao deslocamento em lugares públicos – a rua, os cafés, os cabarés – ou mesmo a atravessar certo número de fronteiras culturais, nacionais, sociológicas, todas ações mais difíceis para as mulheres. Logo, é grande o risco de ver a sexuação topográfica do jornal (as mulheres no rodapé, os homens no alto da página) superpor uma sexuação cronológica, sendo reservado às mulheres o jornalismo arcaico e ultrapassado da crônica, enquanto os homens apropriariam-se do jornalismo pela nova abordagem da reportagem. Certas mulheres, como Marguerite Durand ou Séverine, jornalistas de *La Fronde*, primeiro jornal diário de mulheres, a partir de

28 “S’il obligeait sa femme à ne mettre en voyage que des toques d’une dimension rationnelle, qui sait si elle ne tomberait pas en de menaçantes rêveries sur les suggestions où l’on nous tient, pauvres esclaves que nous sommes. Qui sait si, offensée dans sa boîte à chapeaux, cette ravissante créature ne deviendrait pas féministe...”

1897, vão se dedicar a esclarecer essa sexuação jornalística promovendo um jornalismo de reportagem e de campo para as mulheres.

Destaco um pequeno episódio em Colette que esclarece a dificuldade de escapar da crônica para uma mulher repórter. Quando da captura do bando de Bannot, em 28 de abril de 1912,²⁹ Colette é enviada ao local pelo *Le Matin*. Ela é detida por um agente no momento em que chega ao local do caso, o qual alega deixar passar somente repórteres homens. Para uma repórter do *La Fronde*, esse tipo de incidente era a ocasião de fixar fielmente sua credencial e de afirmar, no início da reportagem, seu estatuto de mulher transgressiva. Colette, ao contrário, relata com certa complacência e de modo voluntariamente caricatural, como sua identidade de mulher lhe proibiu de fazer a reportagem:

Acabei de chegar. Desdobrei-me, um após o outro, para me impor na primeira fila com a brutalidade de uma compradora de grandes lojas nos dias de promoção e a gentileza de uma bajuladora de criaturas frágeis: “Senhor, deixe-me passar... Oh Senhor, estão me sufocando... Senhor, o senhor que tem a sorte de ser tão grande...”. Deixaram-me alcançar a primeira fileira, porque não há quase mulheres nessa multidão. Toco os ombros azuis do agente – um dos pilares do bloqueio – e finjo ir ainda mais longe:

- Senhor agente...

- Ninguém passa!

- Mas aqueles que correm, veja, o senhor bem que os deixa passar.

- Aqueles são senhores da imprensa. Além disso, são homens. Mesmo que a senhora seja da imprensa, tudo o que usa saia deve ficar aqui, calmo.

- A senhora quer minha calça, madame? sugere uma voz dos subúrbios.

Riem muito alto. Eu me calo. (“Dans la foule”, *Le Matin*, 2 de maio de 1912)³⁰

A autodescrição – “compradora de grandes lojas”, “criatura frágil e bajuladora” – sugere um estranho *éthos* de repórter. Ademais, a sequência da reportagem desenvolve-se pelo mesmo rumo. Privada da observação do local, Colette tem de voltar a Paris para compreender o sentido do acontecimento que lhe acaba de suceder. Assim, ela assume a posição de uma cronista desgarrada no local da reportagem. Seu artigo sobre o bando de Bannot, aliás, será publicado quatro dias depois que a primeira página relatou a notícia da detenção.

Sem dúvida, podem-se tirar dois tipos de conclusão desse episódio particularmente emblemático. Primeiramente, de fato, é difícil para uma mulher sair do gênero da crônica. A maior parte das grandes jornalistas do início do século, como Germaine Beaumont, Blanche Vogt, Lucie Delarue-Mardrus, acabaram voltando à crônica depois de terem trabalhado a reportagem. Mas, por outro lado, tal episódio revela também a preferência já evidente de Colette pela crônica sobre a reportagem; preferência que vai se confirmar na sequência de sua carreira. Se a crônica lhe convém tanto, é porque ela permite o privilégio do jornalismo para o privado, a lembrança da infância, a anedota familiar com a representação de sua menina e de suas palavras de criança, de seus animais queridos e a fabricação de todo um pessoal da intimidade familiar.

29 Bando de criminosos liderados por Jules Bonnot, que agiram em Lyon e Paris, entre 1911 e 1912. N.do T.

30 “Dans la foule », *Le Matin*, 2 de maio de 1912. « Je viens d’arriver. J’ai déployé tour à tour pour me pousser au premier rang la brutalité d’une acheteuse de grands magasins aux jours de solde et la gentillesse flagorneuse des créatures faibles : ‘Monsieur, laissez-moi passer... Oh Monsieur, on m’étouffe... Monsieur, vous qui avez la chance d’être si grand...’ On m’a laissé parvenir au premier rang parce qu’il n’y a presque pas de femmes dans cette foule. Je touche les épaules bleues d’un agent – un des piliers du barrage – et je prétends encore aller plus loin : Monsieur l’agent... – On ne passe pas ! – Mais ceux-là qui courent, tenez, vous les laissez bien passer. – Ceux-là, c’est ces messieurs de la presse. Et puis c’est des hommes. Même si vous seriez de la presse, tout ce qui porte une jupe doit rester ici tranquille. – Voulez-vous mon pantalon, madame ? suggère une voix faubourienne. On rit très haut. Je me tais.”

Mas, a crônica permite a Colette, principalmente, observar e criticar todos os deslocamentos da linha de gênero. Por vezes, o leitor pode mesmo ter um pouco de dificuldade em sobrepor a Colette escandalosa e emancipada de vanguarda – a qual posava seminua, exibia suas relações homossexuais, saía em turnê de music-hall pela Europa e esculpia seu corpo graças à prática de ginástica – à cronista, que se insurgia contra a participação das mulheres na vida política, contra a prática feminina do esporte, contra a moda da mulher pouco feminina e advogava pela inexorável fidelidade das mulheres aos homens:

Guardiães dos lares jamais desertados! Termino essas linhas saudando-lhes, vocês para quem a saída matinal e o retorno vespertino do companheiro constituem o fluxo, o refluxo de cada dia, o ritmo vital. São vocês, jovens mulheres das colchas, que me disseram um dia, levantando os olhos de vossa bela obra azul céu: “Uma das melhores coisas do amor, na verdade, é o passo de um homem que conhecemos quando ele sobre a escada...” (“Le pas dans l’escalier”, *Paris-Soir*, 22 de outubro de 1940)³¹

Decerto, Colette moderniza a forma um pouco arcaica da crônica, dando-lhe uma forma de confissão midiática, por exemplo, em 1937 para o hebdomadário *Confessions*, em 1938 para o *Paris-Soir*, ou ainda no *Le Petit Parisien*, a partir de 8 de outubro de 1940. Porém, em geral, ela reativa um modelo girardiano, quase modernizado pela experiência da reportagem. Com base nessa herança, ela inventa um lirismo do cotidiano.

No século XIX, há na França um imaginário sexuado dos gêneros jornalísticos e, principalmente, um imaginário feminino da crônica. A crônica parisiense, inventada com uma poética conversacional por uma mulher, Delphine de Girardin, produz um discurso social de gênero, fundamentado numa clara distinção das esferas masculinas e femininas. Sob tal condição, a crônica pode se autorizar, por vezes, a uma visão irônica e saliente da máquina midiática e mundana. Essa visão feminina do gênero explica o desenvolvimento de uma crônica hermafrodita, particularmente durante o Segundo Império, da mesma forma que no momento do progresso da reportagem, como uma forma de tolerância em relação às mulheres cronistas. À custa do respeito global das dificuldades genéricas, elas poderão desenvolver uma forma de crônica oblíqua, o contradiscurso impertinente de um jornalismo já um pouco arcaico. Colette reativa esse imaginário da crônica feminina entre as duas guerras, pois isso lhe permite, ao mesmo tempo, desenvolver um jornalismo subjetivo e lírico, assim como utilizar e reativar os alicerces antifeministas do gênero. É a tal preço que ela fixa a poesia do comum e conta, como etnologista satírica e arquivista lírica, as contingências da História e as transformações absurdas ou simplesmente insólitas da sociedade.

REFERÊNCIAS

LAGEVENAIS. Le feuilleton. Lettres parisiennes. *Revue des deux mondes*, Paris, out. 1843.

ROUSSEL, Pierre. *Système physique et moral de la femme*. Paris: Vincent, 1775.

RYNER, Han. *Le Massacre des amazones*. Paris: Chamel éditeur, 1899.

31 “Gardiennes des foyers jamais désertés ! Je finis ces lignes en vous saluant, vous pour qui le départ matinal, le retour vespéral du compagnon constituent le flux, le reflux de chaque jour, le rythme vital. C’est vous, jeune femme aux couvre-pieds qui m’avez dit un jour, en levant les yeux de votre bel ouvrage bleu ciel : « Une des meilleures choses de l’amour, c’est tout de même le pas d’un homme qu’on reconnaît quand il monte l’escalier...”

THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain (Org.). *1836 L'An I de l'ère médiatique*. Paris: Nouveau Monde, 2001.

VIREY, Juilien-Joseph. *De la femme sous les rapports physiologique, moral et littéraire*. Paris: Crochard, 1823.

FONTES PRIMÁRIAS – PERIÓDICOS

Courrier de Paris, *La Presse*, 8 fev. 1837.

Courrier de Paris, *La Presse*, 22 mar.1837.

Courrier de Paris, *La Presse*, 5 jan. 1845

Courrier de Paris, *La Presse*, 11 jul. 1847.

La Presse, 28 set.1836.

La Presse, 27 abr. 1839.

La Presse, 23 jun. 1884.

Le Courrier, 9 abr. 1865.

Le Courrier du monde, 9 abr. 1865.

Le Courrier du monde, 23 abr.1865.

Le Figaro, 9 abr.1865.

Le Figaro, 3 abr.1875.

Le Figaro, 11 abr. 1912.

Le Gaulois, 7 jul. 1868.

Dans la foule, *Le Matin*, 2 mai. 1912.

Le pas dans l'escalier, *Paris-Soir*, 22 out. 1940.

Recebido em: 09 de julho de 2015.

Aceito em: 29 de julho de 2015.