

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO**

FABIANA MARQUES LUIZ

**NO ENTORNO DA CASA PATRIARCAL: IDENTIDADES
FEMININAS MÚLTIPLAS NA CRÔNICA DE AUTORIA
FEMININA PARANAENSE**

**MARINGÁ
2013**

FABIANA MARQUES LUIZ

NO ENTORNO DA CASA PATRIARCAL: IDENTIDADES
FEMININAS MÚLTIPLAS NA CRÔNICA DE AUTORIA FEMININA
PARANAENSE

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dra. Lúcia Osana Zolin

MARINGÁ

2013

FABIANA MARQUES LUIZ

NO ENTORNO DA CASA PATRIARCAL: IDENTIDADES
FEMININAS MÚLTIPLAS NA CRÔNICA DE AUTORIA FEMININA
PARANAENSE

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Lúcia Osana Zolin
Universidade Estadual de Maringá - UEM
-Presidente-

Prof. Dr. Luiz Carlos Simon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Márcio Roberto do Prado
Universidade Estadual de Maringá - UEM

DEDICO ESTE TRABALHO

Aos meus pais, João e Maria Rita, pelo incentivo e compreensão proporcionados em todos os momentos.

Aos meus irmãos Anderson e Clodoaldo.

Ao Anderson Simões, pelo apoio incondicional a todas as minhas decisões.

AGRADECIMENTOS

À professora Lúcia Osana Zolin, meus sinceros agradecimentos não apenas pela orientação desse trabalho, mas pela confiança creditada durante os três anos de minha participação em seu grupo de pesquisa.

Às minhas companheiras que participaram ou participam dos grupos de pesquisa: *A literatura de autoria feminina no Paraná* e *A personagem na literatura de autoria feminina paranaense contemporânea*, a quem agradeço pela amizade e pelas trocas de experiências e conhecimentos.

Às cronistas paranaenses que, através de seus textos, possibilitaram que essa dissertação fosse produzida.

Aos professores Luiz Carlos Simon e Márcio do Prado, pela disponibilidade e pelas valiosas contribuições.

À minha família, pela paciência e apoio.

RESUMO

Essa pesquisa analisa as identidades femininas nas crônicas paranaenses publicadas a partir de 1970. O objetivo é compreender o modo de representação da mulher contemporânea nesse recorte que pressupõe o Feminismo, enquanto movimento social e político, com seus debates que possibilitaram novos rumos a literatura de autoria feminina, como também, ao próprio papel da mulher na sociedade. A pesquisa foi metodologicamente dividida em seis partes: classificação e leitura das coletâneas; criação do formulário; análise das personagens; preenchimento do formulário; agrupamento e interpretação dos dados quantitativos e, por fim, análise de cunho qualitativo, que procurou abarcar aspectos não contemplados pelos números, como posições ideológicas a partir das quais os discursos foram construídos. Ao todo, foram analisadas 625 personagens, distribuídas em dezesseis coletâneas. Os pressupostos da Teoria Crítica Feminista nos permitiram expandir as discussões acerca da divisão hierarquizada entre os gêneros, sobre o preconceito fomentado por construções sociais essencialistas, criando arquétipos e a marginalização da escrita feminina. O trabalho inclui reflexões que marcam o pensamento feminista e suas recentes abordagens, bem como o deslocamento e a fragmentação dos sujeitos na contemporaneidade, apontando caminhos para compreender as representações das identidades femininas sob uma ótica não essencialista. Os resultados apontam tanto para a reduplicação das práticas essencialistas de representação, quanto para a multiplicidade do sujeito feminino. As representações das personagens parecem seguir um padrão de construção constituído de muitas semelhanças, o que as levam a ser caracterizadas como figuras subjugadas e maléficas, todavia, não podemos anular o desejo de mudança e transgressão que emana dessas autoras, mesmo que os meios pelos quais procuram reagir as levem, por vezes, a ratificar sua condição subjugada. Assim, mesmo estando em processo de se desvencilharem das práticas patriarcais, como diz Teresa de Lauretis (1994, p. 207-208), as mulheres ainda estão com um pé na “casa patriarcal”, vítimas ainda do poder simbólico exercido por estruturas como a Igreja, a Família, a Escola e o Estado, que naturalizam e ratificam as mais sórdidas formas de dominação.

Palavras-chave: autoria feminina, representação, identidade, escritoras paranaenses, crônicas.

ABSTRACT

This research analyzes the female identities in chronic published in Parana-Brazil since 1970. The objective is to comprehend the presentation manner from the modern women in agreement to the Feminism while social and politics movement, with its debates that enabled new views to the feminine authorship literature, as well as the woman role in the society. The research was methodologically shared into six parts: classification and collection reading; forms creation; character analyzes; form filling; grouping and quantitative data interpretation and qualitative analyzes, that looked for aspects not inserted by numbers, as ideological positions from where the discussions were built. Altogether 625 characters were investigated, distributed in sixteen collections. The conjecture from the Critical Feminist Theory, allowed the expansion of discussions around the hierarchy division between genres, about the prejudice fostered by social essentialists constructions, creating archetypes and marginalization of women's writing. This paper includes reflexions that mark the feminist thought and its recent approaches, as well as displacement and fragmentation of contemporary subjects, pointing ways to comprehend the representation of female identities under non essentialists' optics. The results point to both reduplication of essentialists' practices representation, and for the multiplicity of the female subject. The representations of the characters seem to follow a standard construction consisting of many similarities, which cause them to be characterized as subdued and evil figures, however, cannot override the desire for change and transgression that emanates from these authors, even if the means by which seek react the lead sometimes to ratify their condition subdued. Thus, even though in the disposal process of patriarchal practices, says Teresa de Lauretis (1994, p. 207-208), women are still with one foot in the "patriarchal household", still victims of the symbolic power exercised by structures such as Church, Family, School and State, naturalize and ratify the nastiest forms of domination.

Key-Words: female authorship, representation, identity, writers from Parana, chronics.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Contingência de obras por gênero.....	38.
Tabela 2	Caráter das editoras.....	39.
Tabela 3	Profissão das autoras.....	51.
Tabela 4	Idade da autora ao publicar.....	52.
Tabela 5	Cidade das autoras.....	52.
Tabela 6	Época em que transcorre a narrativa.....	110.
Tabela 7	Sexo das personagens.....	111.
Tabela 8	Posição das personagens na narrativa X sexo.....	112.
Tabela 9	Orientação sexual X sexo.....	113.
Tabela 10	Idade da personagem X sexo.....	115.
Tabela 11	Idade da personagem X posição na narrativa.....	116.
Tabela 12	Relações sociais da personagem X sexo.....	117.
Tabela 13	Sexo X ocupação.....	118.
Tabela 14	Estrato socioeconômico da personagem X sexo.....	120.
Tabela 15	Cor da personagem X sexo.....	121.
Tabela 16	Cor da personagem X Estrato socioeconômico	123.
Tabela 17	Cor da personagem X posição na narrativa.....	125.

LISTA DE QUADROS EXPLICATIVOS

Quadro 1	Características recorrentes das personagens.....	127.
Quadro 2	Personagens e instrumentos de arquetipização.....	141.
Quadro 3	Arquétipos recriados nas crônicas.....	156.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11.
1 A CRÔNICA	16.
1.1 Papéis não mais dispersos pelo tempo: a crônica e o livro	16.
1.2 A crônica como um espaço de transgressão da mulher	29.
1.3 A crônica de autoria feminina no Paraná	36.
2 IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE	73.
2.1 Construções de identidades fragmentadas	73.
2.2 Identidade unificada X Fragmentação do sujeito	76.
2.3 Desconstruindo certezas: o abalo da ideologia patriarcal	83.
3 AS CRÔNICAS DE AUTORIA FEMININA NO PARANÁ:	
REPRESENTAÇÃO/CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES	99.
3.1 O conceito de representação	99.
3.2 A representação da personagem	107.
3.3 A representação da mulher: identidades em transição	128.
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159.
REFERÊNCIAS	163.
ANEXO	169.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se insere no programa de leituras teóricas e literárias desenvolvido no âmbito do projeto de pesquisa coordenado pela Prof^a. Dra. Lúcia Osana Zolin, intitulado “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”, desenvolvido de 2009 a 2012, na Universidade Estadual de Maringá, do qual fizemos parte. A opção pelas crônicas dentre vários outros gêneros literários tem como premissa sua pouca visibilidade no cenário literário brasileiro; pelas polêmicas que pairam sobre sua constituição como gênero literário autônomo e sua ambientação ao livro, e, também, pela necessidade de saber como esse gênero, considerado por muitos como menor, foi e é utilizado pelo ponto de vista literário também diminuído pela crítica: a literatura escrita por mulheres.

Depois de escolhermos o gênero literário a ser trabalhado, restava-nos delimitar nossos objetivos específicos. Diante da relação autoria feminina e crônica, priorizamos investigar como as cronistas representam o gênero feminino e suas relações com aqueles que as circundam. A partir disso, somos instigadas a analisar como as identidades femininas são trabalhadas após as grandes conquistas obtidas pelo movimento feminista a partir das décadas de 1960 e 1970, no Brasil; se as personagens apresentam posturas combativas ou se ainda estão fortemente presas aos ranços patriarcais que tanto tem atrasado os avanços femininos no Paraná e no Brasil como um todo. Mais esse passo delimitado, faz-se necessário proceder mais alguns recortes, um relacionado ao período de publicação e o outro relacionado às autoras e livros a serem analisados.

Como nosso objetivo consiste em observar as mudanças proporcionadas pelo feminismo, delimitamos o ano de 1970 como data a partir da qual os livros das cronistas paranaenses são sujeitas de investigação. No que diz respeito às cronistas e suas respectivas coletâneas, uma parte considerável delas já se encontra catalogada no acervo do grupo de pesquisa, visto que entre os anos de 2008 e 2010, o projeto “A literatura de autoria feminina no Paraná”, também coordenado por Zolin, se encarrega de garimpar escritoras e obras muitas vezes esquecidas nas prateleiras de sebos e de bibliotecas do estado do Paraná. Além disso, várias outras escritoras são encontradas no decorrer desse trabalho, constituindo um corpus relativamente grande, dificultando o bom desenvolvimento da pesquisa. Resta-nos, então, fazer mais um recorte metodológico. Optamos por analisar apenas as cronistas com publicação de pelo menos um livro de crônicas, isso porque muitas delas participam de coletâneas, com um ou dois textos,

mas não desenvolvem uma atividade cronística regular. Além disso, prezamos por suas participações em grupos literários do Paraná como: Centro Feminino de Cultura, Academia Feminina de Letras, Academia José de Alencar entre outros, o que pode atestar uma maior legitimação do corpus da pesquisa.

Objetivos e corpus definidos, construímos um formulário inspirado na pesquisa da Prof. Dra. Regina Dalcastagnè (2005), “A personagem no romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. Nele, constam informações que visam verificar o nome das personagens, ocupação, sexo, orientação sexual, idade, cor, classe socioeconômica, relações sociais, época em que se passa a narrativa, como também informações sobre as cronistas e suas obras como: nome, idade ao publicar, cidade em que está radicada, profissão, data de publicação, caráter da editora, cidade da editora, número de edições e de páginas e outras informações. A partir daí, passamos a analisar as personagens mais importantes das crônicas e preencher uma ficha para cada uma delas. Considerando as especificidades do gênero, nem sempre constituído por textos narrativos, abrindo espaço para os dissertativos e os ensaísticos, queremos ressaltar que, nesses casos, nosso olhar analítico se volta para a voz do discurso, tomada como uma espécie de personagem, analisando-a a partir de sua perspectiva ideológica.

Também, em vista das especificidades do gênero, sintético e curto por excelência, muitas das indagações perscrutadas não puderam ser identificadas, daí a utilização das categorias de resposta “sem indícios” e “épocas incertas”.

Ao todo, são analisadas 625 personagens/vozes, integrantes de 620 crônicas, escritas por doze cronistas diferentes, publicadas em dezesseis coletâneas. Os resultados das análises transferidos para o software Sphinx Lexica permite o agrupamento, o cruzamento das informações, bem como a facilitação no tratamento dos dados. Embora os números deem indícios do modo como as identidades femininas estão representadas nas crônicas de autoria feminina paranaense, eles não revelam aspectos pontuais para a pesquisa, como, por exemplo, o ponto de vista e o posicionamento ideológico a partir dos quais as personagens são construídas.

Além disso, consideramos incongruente trabalhar apenas com dados fechados, sendo o nosso corpus o texto literário. Por isso, além de interpretar os números e tabelas, selecionamos algumas crônicas a fim de procedermos a uma análise qualitativa das mesmas, buscando perscrutar não valores estéticos consagrados no âmbito da literatura canônica, mas aspectos não contemplados pela pesquisa quantitativa, como ironias, sugestões, comparações, entre outros.

É importante deixarmos claro, também, que não é objetivo desse trabalho avaliar a qualidade literária das crônicas, uma vez que a própria noção de literariedade é muito complexa e polêmica. O que nos interessa são as representações das personagens.

As crônicas e cronistas abordadas pela pesquisa são: Selene Amaral di Lenna Sperandio, com *Tudo, um só coração*; Marilda Confortin, com *Pedradas*; Flora Munhoz da Rocha, com *Quadro sem moldura* e *Ida e volta*; Yone Quartim, com *Batendo papo*; Alda Aguiar de Freitas, com *Viajando no mesmo barco*; Maria Rosa Cartaxo Moura, com *Caleidoscópio*; Vera Buck, com *Histórias do arco-íris*; Liamir Santos Hauer, com *Rescaldo*; Lourdes Strozzi, com “*Aspas*” (*Parênteses*) e *Reticências...*; Anita Zippin Monteiro da Silva, com *Década* e *Pais, filhos, encontros e desencontros*; Margarita Wasserman, com *Colcha de Retalhos*, *Crônicas de Curitiba* e *Do arco da velha de Curitiba*; e Iolanda Tecla (Lila Tecla), com as crônicas “O velório do apogeu”, “Sopa de pescoço” e “A flor do ipê”. As crônicas escolhidas para serem analisadas mais detalhadamente são: “Mulher”, de Confortin (2002); “O velório do apogeu”, “A flor do ipê” e “Sopa de pescoço”, de Tecla; “A trama de Penélope”, de Strozzi (1977) e “Noite de núpcias”, de Hauer (2002).

Durante todas as análises, demos enfoque aos princípios da Crítica Feminista, que buscam desconstruir as verdades impressas pela ideologia dominante masculina tanto no que se refere à canonização de algumas obras, quanto ao silenciamento de outras, como também ao silenciamento histórico do feminino em todas as esferas sociais. Além disso, procuramos fundamentar nosso trabalho com a contribuição de sociólogos como Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2005), Boaventura de Sousa Santos (1994) e Pierre Bourdieu (2005), dada à importância de se contextualizar sob quais condições as relações humanas se constituem nos âmbitos político, econômico e social, para entendermos também o que leva a aparente estabilidade dos sujeitos a se esfacelar, e, assim, compreendermos o processo de alterização do sujeito feminino. Outros pesquisadores contribuem para traçarmos a linha teórica dessa pesquisa como: Judith Butler (2003), Teresa de Lauretis (1994), Kathryn Woodward (2011) entre diversas outras pesquisadoras brasileiras.

Nosso trabalho se divide em três. Na primeira parte, consideramos necessário explicar a relação conturbada que envolve o gênero literário que nasce nas páginas dos jornais, o que lhe empreende um caráter extremamente perecível, servindo, como diz Candido (1994), para embalar peixe no dia seguinte, e sua eternização nas páginas dos livros, dado exemplos como Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade e Érico

Veríssimo com várias reedições. Consideramos pertinente também rememorar a relação autoria feminina e crônica, intensificada a partir do século XIX, e o modo como o gênero é trabalhado pelas escritoras paranaenses. Este capítulo também se presta a explicar notas recorrentes na literatura de autoria feminina, como também, mostrar como a relação crônica e autoria feminina são construídas no Paraná. Para isso, analisamos estruturalmente uma crônica de cada autora e trouxemos algumas de suas características biográficas, com o intuito de conhecermos um pouco mais cada uma delas e também de mostrar que as paranaenses escrevem, sim, crônicas de qualidade e ainda que não seja nosso propósito entrar no mérito da literariedade desses textos, queremos assinalar-lhes a exploração das mais diversas estruturas textuais, formas de linguagem, posicionamentos ideológicos, temas, entre outros atributos. A partir dessas considerações, podemos afirmar que a relação crônica, livro e autoria feminina pode, certamente, ser considerada enriquecedora e contributiva para o cenário literário paranaense.

No segundo capítulo, primamos por trabalhar o contexto histórico que tem provocado tantas transformações de ordem política, econômica, social e cultural que é a contemporaneidade, chamada por muitos de pós-modernidade. Em seguida, a partir das perspectivas de Hall (2006), Woodward (2011) e Bauman (2005), tratamos da fragmentação do sujeito pós-moderno, foco das nossas análises. Motivadas pelo quinto descentramento do sujeito contemporâneo, provocado pelo feminismo, conforme explica Hall (2006), abordamos o abalo sofrido pela ideologia patriarcal que, camuflada em instituições de grande poder social, regiam ou ainda regem as noções de masculino e de feminino e suas representações, não só no âmbito social, mas, também, literário.

No terceiro capítulo, com base nas teorias estudadas, analisamos e interpretamos os dados quantitativos relacionados às personagens, com o intuito de traçar um panorama das representações nas crônicas de autoria feminina paranaense. Para complementar as lacunas deixadas pelos números, escolhemos seis crônicas para serem analisadas mais detalhadamente segundo os princípios da Crítica Feminista.

Ao fim do nosso trabalho, constatamos que a crônica de autoria feminina paranaense contemporânea, assim como mostram os números da pesquisa quantitativa e as análises textuais, ainda está intimamente ligada às mais variadas formas de opressão feminina. No entanto, o que os números não são capazes de revelar é que, apesar da representação de mais de 21% de donas de casa entre as personagens do corpus, 5% de empregadas domésticas, 2% de prostitutas, o ponto de vista pelo qual essas personagens

estão representadas é, por vezes, o da mulher que sente grande desconforto ao se deparar com a violência sexual, com seu aprisionamento involuntário no ambiente doméstico, que fica indignada com qualquer forma de subjugação.

Ousamos ainda dizer que as identidades femininas representadas não são fragmentadas a exemplo do que se acreditar ser, hoje, a realidade das identidades femininas contemporâneas que povoam o universo extraliterário. Pelo contrário, elas retratam “eus” coerentes, construídos a partir de essencialismos ratificados pelas “tecnologias do gênero”, o que os levam a estar, como bem explica Teresa de Lauretis (1994, p. 207-208), com um pé na “casa patriarcal”, vítima do poder simbólico exercido por estruturas como a Igreja, a Família, a Escola e o Estado, que naturalizam e ratificam as mais sórdidas formas de dominação.

1 A CRÔNICA

1.1 Papéis não mais dispersos pelo tempo: a crônica e o livro.

O equívoco de muitos críticos ao longo da historiografia oficial classificando a crônica como gênero menor é algo patente. Sempre preterida em relação aos gêneros canônicos, apontam-lhe marcas de inferioridade, como baixo grau de literalidade, fugacidade, coloquialismo etc., de modo que suas características não são vistas como marcas de um gênero diferenciado, especial, localizado ao rés do chão, mas como expressão de uma literatura marginalizada.

Ao contrário de outros gêneros narrativos mais tradicionais, a crônica, pelo menos até estampar as páginas dos livros, não tem a preocupação de se eternizar, não se compromete em fazer parte do rol dos grandes textos canônicos. Contudo, como bem questiona Maria de Lourdes de Melo Pinto (2006, p. 70), em tempos tão perecíveis “em que se discute muito a duração da memória, de conceitos, de verdades, da história e do próprio tempo, o que nos impediria de recorrer a essa matéria, tipicamente moderna, para nos reportarmos a diferentes narrativas e tentar reconstruir um período histórico?” Em busca de respostas a esse questionamento, chegamos às palavras de Afrânio Coutinho (1971), para quem “a crônica pode tornar-se um poderoso agente de correção dos costumes, ainda quando tenha ares de um passatempo frívolo” (p. 113).

Para entendermos o estigma de “primo pobre” que envolve o gênero, é necessário, segundo Pinto (2006), recuarmos no tempo, desde as origens dos gêneros considerados maiores pela crítica, para só depois chegarmos àqueles que foram marginalizados. Em um retorno à Grécia, pilar da sociedade ocidental, observamos que a forma como os mitos foram criados em nosso imaginário pressupõe que toda produção enunciativa tenha uma consequência histórica que ordena a sua composição: trágica, épica e dramática. Diferentemente desses, a crônica nasce da relação entre heróis ou homens comuns com o tempo.

A palavra crônica está intrinsecamente ligada à noção de tempo. Inicialmente, refere-se ao relato cronológico dos fatos sucedidos em qualquer lugar, como também à organização textual anunciativa e não enunciativa, uma vez que, na sua origem, ainda não havia uma interpretação dos fatos narrados. Diante disso, quaisquer discursos que relatassem fatos dentro de um tempo linear eram entendidos como crônica. Segundo Afrânio Coutinho (1978), esse conceito desaparece, permanecendo enquanto designação

de “pequenas produções em prosa, de natureza livre, em estilo coloquial, provocadas pela observação dos sucessos cotidianos ou semanais, refletidos através de um temperamento artístico” (p. 306). O autor ainda acrescenta que, se existe algo na literatura brasileira que represente as particularidades linguística e literária da nossa língua, esse exemplo é a crônica. O gênero tem importância considerável no processo de estabelecimento da língua no Brasil, a ponto de ser necessário, em Portugal, traduzir uma crônica de Elsie Lessa para fazê-la compreendida do público de lá. Isso é resultado de um gênero peculiar que se vale da vida e da linguagem cotidianas.

Dentre as dificuldades encontradas para se classificar uma crônica, o crítico destaca a sua natureza ambígua, que muitas vezes a conduz ao conto, ao ensaio e ao poema em prosa. Ela vive presa ao dilema de transcender a sua base jornalística sem deixar de lado o apelo ao cotidiano. Críticos como Afrânio Coutinho (1971) acreditam que, para que a crônica ganhe em transcendência, construindo-se além da notícia, é necessário que o gênero supere suas bases puramente jornalísticas e urbanas. Todavia, o pesquisador não vê o gênero como indissociável do jornal, uma vez que, para ele, o prazer alcançado na leitura de uma crônica jornalística é o mesmo da leitura em livro. Prova disso, é o desempenho de autores como: Francisco Otaviano de Almeida Rosa, José de Alencar, Rubem Braga, Machado de Assis, Henrique Pongetti, Ledo Ivo, Antonio de Alcântara Machado, Humberto de Campos, Marques Rebelo, Guilherme de Almeida, Aníbal Machado, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Eneida, entre outros notáveis do gênero.

Outra característica apontada por Coutinho (1978) a ser considerada é a natureza ensaística do gênero, entendendo o conceito de ensaio não como aquele formal, crítico, filosófico, histórico, acadêmico, mas como aquele informal, familiar, coloquial, que ainda apresenta em sua essência a ideia do inacabado, da tentativa.

Para Massaud Moisés (1994, p. 103), devido ao seu caráter ambíguo, a crônica faz parte tanto dos textos “publicados nos jornais”: romances, peças teatrais, poemas, novelas, artigos críticos, que usam o jornal apenas como um dos meios de veiculação, quanto dos textos “escritos para o jornal”: notícias, reportagens, editoriais, que são, segundo ele, destinados exclusivamente ao jornal, não sobrevivendo fora dele. O autor salienta que, embora inicialmente o gênero tenha se destinado a ser lido nas páginas dos folhetins e das revistas, seu foco não é o cotidiano meramente informativo, mas aquele que transcende o dia-a-dia pela universalização de suas práticas, característica esta que é amenizada pelo jornalista. Moisés (1994) entende que:

[...] o cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito, horizonte ambicionado por todo ficcionista de lei (MOISÉS, 1994, p. 104-105).

Luiz Carlos Simon (2011) em *Duas ou três páginas desprentensiosas: A crônica, Rubem Braga e outros cronistas*, entende que, de fato, quando se fala em crônica, logo se remete a sua relação com seu veículo de origem: o jornal. Para ele, não significa que críticos literários, professores de literatura, jornalistas e teóricos prejudquem o gênero como desprovido de estatuto artístico, por ter sido publicado primeiramente em jornais, “mas esta peculiaridade no trajeto da crônica parece requerer dos estudiosos a lembrança inevitável desse vínculo que a situa num espaço intermediário, de caracterização diferenciada” (p. 23).

Uma das particularidades ressaltadas por Simon (2011) que merecem nota é a relação entre cronistas e empresas jornalísticas. É possível que não percebamos de que por trás dos risos proporcionados por histórias tão “desprentensiosas”, estão em jogo contratos, cláusulas, prazos que não devem de modo algum ser comparado àqueles acordados entre escritores e editoras. A situação que envolve a atividade cronística é peculiar não só porque os textos são menores em extensão, comparados a um livro de romances ou contos, mas porque o tempo que um cronista dispõe para escrever é minúsculo.

Simon (2011) lembra também que, nas últimas décadas, a crônica tem ocupado maior espaço nos jornais, comparado ao contingente de romances, contos e poesias publicados. Além disso, ele alerta para a condição conflitante do gênero que, ao mesmo tempo em que procura se desvencilhar do seu caráter de notícia, não pode ser inteiramente separado da matéria cotidiana que fomenta os textos jornalísticos. Por fim, há uma grande multiplicidade de textos que acaba sendo classificada como “crônica”, mesmo tendo afinidades mínimas com a qualificação literária.

A problemática que envolve este gênero não para por aí: mesmo aqueles textos que se assemelham mais ao que se concebe por literatura, apresentam divergências em relação à sua caracterização: há crônicas que são narrativas, estruturalmente semelhante ou idêntica a contos; há outras que são comentários, tendo ou não caráter lírico; ou

então, há aquelas que são um misto de tudo isso. Em outras palavras, a definição universal e unânime do que vem a ser a crônica parece não estar perto de ser encontrada.

Davi Arrigucci Junior (1987) também é um dos grandes teóricos brasileiros que se debruçaram sobre a crônica e que procuraram problematizar e pacificar as discussões que envolvem o gênero e o jornal. Apelando a um matiz mais histórico, o autor entende que o gênero retrata as experiências humanas na tela do tempo, podendo se constituir como documento de grande valia. Em seus primórdios, a crônica esteve diretamente ligada aos relatos históricos, como a “crônica medieval”, por exemplo, que compreende “uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica e, por essa via, se tornou uma precursora da historiografia moderna” (p. 52). Esse modelo predispõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, uma sociedade feita de homens comuns que estão em constante transformação e adaptação. A partir da perspectiva histórica do gênero, o cronista seria o narrador da História.

Após séculos avançados, as ambiguidades entre ficção literária e história persistem, chegando a Renascença, período em que o gênero ganha novo significado: “Essais” ou “ensaaios”, cujo objetivo é interpretar os eventos e suas funções sociais. Afrânio Coutinho (1971, p. 110) nos aponta que:

Modernamente é a Montaigne, com os *Essais*, que se deve a iniciação do gênero, novamente com o sentido etimológico da palavra que indica: tentativa, inacabamento, experiência, dissertação curta e metódica sem acabamento sobre assuntos variados em tom íntimo, coloquial, familiar.

Essa nova forma de dissertar já procurava inserir à escrita a forma coloquial da linguagem, dando ênfase ao modo particular de se expressar de cada indivíduo. Aos olhos de Coutinho (1971), a concepção de ensaio entendida na época acabava por dificultar ainda mais a conceitualização de crônica, visto que sua noção é ampliada a ponto de igualá-los:

O ensaio é um breve discurso, compacto, um compêndio de pensamento, experiência e observação. É uma composição em prosa (há exemplos em versos), breve, que tenta (ensaia) ou experimenta interpretar a realidade às custas de uma exposição das relações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação, e usar como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a crônica jornalística. Não possui forma fixa.

Sua forma é interna, estrutural, de conformidade com o arranjo lógico e as necessidades de expressão (COUTINHO, 1971, p. 118).

Diante desse conceito no mínimo heterogêneo, a crônica novamente é caracterizada como um acessório para legitimar outro gênero. Enquanto forma de expressão do ensaio, ela se vê diante de novos questionamentos formais, um deles está relacionado à narração cronológica dos fatos, que se torna desnecessária, visto que o ensaio passa a explorar tanto o resgate dos eventos quanto a caracterização deles sem as restrições do tempo. Aos temas históricos, acrescentam-se o coloquialismo da linguagem e a busca de um estilo próprio como elementos marcantes do gênero. Até aqui parecem grandes as semelhanças entre a crônica e o ensaio, todavia, é imprescindível destacarmos que, enquanto a primeira pode assumir, por vezes, um caráter ficcional, o ensaio, mesmo com as contribuições de Montaigne, mantém-se preso à realidade concreta.

Somente a partir do século XIX é que as confusões conceituais entre crônica e ensaio começam a se desfazer, quando o termo dessa passa a ser utilizado com outras acepções. Segundo Coutinho (1978, p. 80):

Em português, a partir de certa época, a palavra começou a ter roupagem diferente. ‘Crônica’ e ‘cronista’ passaram a ser utilizados com o sentido atualmente generalizado de literatura: refere-se a um gênero literário específico, estritamente ligado ao jornalismo [...] Ao que parece, a transformação operou-se no século XIX, no Brasil ou em Portugal, ligada ao desenvolvimento do jornalismo.

A partir do século XIX, portanto, a crônica abandona a fidelidade ao tempo histórico e busca novas formas de expressão com o intuito de imprimir à sua essência uma nova unidade estética. Sem perder a preocupação com os temas que afligem a experiência humana, os textos passam a se ocupar das relações fragmentadas do mundo moderno, tentando entender a nova ordem imposta pela sociedade industrializada, que além de desestruturar os modelos estéticos vigentes, desestabiliza a própria noção de identidade que os sujeitos têm de si próprios e do outro, conforme considerações de teóricos como Zigmund Bauman (2005), Boaventura de Sousa Santos (1994), Stuart Hall (2006), entre outros. Acompanhando essa tendência, muitas vezes, a própria temática abordada reflete os questionamentos sobre a nova organização social advinda desse novo estado de coisas: a burguesia. O próprio movimento romântico, advento do século XIX, acaba dando maior liberdade à crônica, uma vez que, sob a ótica literária,

ela consiste num espaço textual, onde várias formas de expressão habitam. Angélica Soares (1999, p. 64) assim a define:

Polimórfica, ela [a crônica] se utiliza efetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confissão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personagens ficcionais... Afastando-se sempre da mera reprodução dos fatos. E enquanto literatura, ela cata poeticamente o instante, perenizando-o.

Ao mesmo tempo em que o Romantismo concede a crônica uma maior liberdade, é nesse período, também, que o seu conceito passa a sofrer várias modificações. As mudanças não se referem necessariamente à temática, à estética ou ao estilo adotado, mas ao meio em que era veiculada: os jornais. Cria-se assim uma interface entre crônica e o lugar pré-determinado para sua difusão, o periódico, que a faz obedecer ao critério primeiro da publicação: a periodicidade. Nas palavras de Afrânio Coutinho (1971), é fundamental insistir na relação crônica e jornalismo: “Tão característica é a intimidade do gênero com seu veículo natural que muitos críticos se recusam a ver na crônica, a despeito da voga que desfruta, em dias atuais, algo curável e permanente, considerando-a uma arte menor” (p. 110).

Alguns aspectos dessa relação merecem ser ressaltados: o primeiro está na posição ocupada pela crônica dentro do periódico: o rodapé, que tende a desvalorizá-la; o outro está na relação crônica *versus* folhetim. Assim como a crônica, outros textos, literários ou não, ocuparam o espaço do rodapé dos jornais e, dentro desse espaço democrático, criou-se nova confusão semântica, pois vários teóricos passaram a lhe denominar folhetim, visto que o lugar dele no jornal também era o rodapé.

Embora a veiculação de ambos os gêneros compartilhassem das páginas dos jornais, é importante diferenciá-los. A crônica, segundo Pinto (2006), herda do Romantismo o apreço pela liberdade formal e ainda pelo trânsito livre entre a prosa e a poesia. Em conformidade com o contexto histórico vivenciado, todos os seus ingredientes atendiam à ruptura de paradigmas. Por outro lado, o folhetim não desenvolve autonomia estética antes das primeiras publicações de romances. Sendo a princípio ocupado por todos os tipos de publicações, desde ensaios à crítica literária, e, posteriormente, designando toda produção de rodapé, é somente a partir do Romantismo que ele adquire o significado mais conhecido: “a representação de uma nova fórmula literária, utilizada pela burguesia nas críticas à cultura aristocrática” (PINTO, 2006, p. 82).

Segundo Arrigucci (1987), quando se fala em crônica na contemporaneidade, pensa-se em algo muito diferente da crônica histórica, algo que se restringe ao comentário e ao relato de fatos corriqueiros da atualidade, textos que alimentam o noticiário dos jornais desde o século XIX, quando estes se tornam instrumentos de informação de grande tiragem. De fato a crônica se torna parte integrante do jornal e da revista, e seu modo de ser e de significação estão relacionados aos meios que a veicula, mas reduzi-la a apêndice é limitado, principalmente quando falamos das dimensões alcançadas pelo gênero no Brasil. Aqui, segundo Moisés (1994), ela se mostra um gênero único e diferente, em relação aos textos produzidos na Europa. A crônica brasileira, se é que podemos a denominar assim, assume caráter lírico, humorístico, fantasioso ou se apresenta num misto de tudo isso. Muito próxima de formas canônicas como o conto e a poesia, mas com uma história específica e bastante expressiva na produção literária brasileira, o gênero é explorado por figuras marcantes como Machado de Assis, João do Rio, entre 1900 e 1920, Rubem Braga, na década de 30; nas décadas subsequentes, Fernando Sabino, Rachel de Queiroz e outros.

Compreendida como um produto de seu tempo, “a crônica é um fato moderno em si, submetendo-se aos choques de novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e a fugacidade da vida moderna” (ARRIGUCCI, 1987, p. 53). Quando a tomamos pela primeira vez, devido à sua origem jornalística, acreditamos estar diante de um gênero destinado unicamente a retratar eventos do cotidiano, todavia, quando a relação crônica/leitor se torna mais íntima, percebe-se que ela é capaz de ir além de sua condição puramente periodística.

Para Arrigucci (1987), é isso que a faz adquirir entre nós o status de texto literário, tornando-se, “por meio da elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética e pelo humor, um documento de registro da nossa realidade e de nossa história” (p.53). A crônica tem a capacidade, assim, de se fazer parte constituinte de seu tempo, de representá-lo e construí-lo, mas, ao mesmo tempo, esquivava-se da depreciação dos anos, como se nela se pudesse sempre renovar, “aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado” (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

A crônica, aos olhos de Arrigucci (1987), está próxima do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples, coloquial, o tom de bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes é

possível se encontrar alta poesia. Corroborando o crítico, Antonio Candido (1993, p. 23), no ensaio intitulado *A vida ao rés do chão*, diz que

[a crônica] para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...] Por meio dos assuntos, da composição solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.

Além disso, o autor acrescenta que, por estar tão perto do dia a dia das pessoas comuns, a crônica é capaz de quebrar com a imagem nobre e etérea que envolve a literatura canônica, e a linguagem utilizada acaba contribuindo para isso também. Ao invés de trabalhar com construções complexas e adjetivos rebuscados, o gênero retira dos aspectos pequenos da experiência humana um valor inesperado. A crônica, para Candido (1993), “é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor” (p. 23-24) por meio de figuras de linguagem como a ironia, por exemplo. Candido (1993) vê na crônica a não pretensão de canonização, uma vez que ela não anseia permanecer na lembrança da posteridade, muito menos seus autores escrevem do alto da montanha, ou, como os simbolistas, do alto da “torre de marfim”; pelo contrário, posicionam-se ao simples “rés do chão”. Talvez por isso consiga transformar a literatura em algo íntimo à vida de cada um e, ao passar do jornal ao livro, verificamos “meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava, talvez como prêmio por ser tão despreensiosa, insinuante e reveladora” (CANDIDO, 1993, p. 24).

Arrigucci (1987) acredita que, ao mesmo tempo em que o cronista deve buscar o fato miúdo do cotidiano, ele também deve de algum modo driblá-lo se não quiser cair no efêmero. Ele tem que buscar uma saída literária, estendendo a ambiguidade à linguagem e às fronteiras do gênero, sem perder o nível de estilo adequado às pequenas coisas de que trata. Feito isso, o texto acaba adquirindo um tom lírico, sem abandonar o ar de conversa afiada, como se o cronista fosse capaz de tirar a poesia das coisas mais simples. Nos casos em que o gênero tende à prosa de ficção, pela ênfase na criação

imaginária, ele pode ser confundido com o conto, com a narrativa satírica, com a confissão, ou até mesmo se constituir como um texto de difícil classificação.

Se tratando de classificações envolvendo a crônica, Coutinho (1971) propõe quatro categorizações:

- a) **A crônica narrativa**, cujo eixo é uma estória ou episódio, o que a aproxima do conto, sobretudo entre os contemporâneos quando o conto se dissolveu perdendo as tradicionais características do começo, meio e fim. O exemplo típico é Fernando Sabino.
- b) **A crônica metafísica**, constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico ou meditações sobre acontecimentos ou sobre homens. É o caso de Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, que encontram sempre ocasião e pretexto nos fatos para dissertar ou disreter filosoficamente.
- c) **A crônica-poema-em-prosa**, de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significado. É o caso de Álvaro Moreyra, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Ledo Ivo, Eneida, Rachel de Queirós.
- d) **A crônica informação**, mais próxima do sentido etimológico, é a que divulga fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros. Aproxima-se do tipo anterior, porém é menos pessoal (COUTINHO, 1971, p. 120).

Seguir ou não essa sugestão, depende da vontade dos leitores, mas, para fins desse trabalho, suspendemos as classificações rigorosas em função das possibilidades de transgressão que a crônica pode oferecer.

Depois de tantas discussões, corroboramos com o posicionamento de Pinto (2006) para quem a crônica, ao assumir sua natureza literária, principalmente depois da segunda metade do século XIX, não só amplia seu campo semântico, como também provoca discussões sobre sua evolução a partir de então. Divergências à parte, a crônica ao longo do tempo acrescenta ao seu caráter jornalístico um componente artístico e literário que a distingue de outras práticas textuais da imprensa, e esse diferencial, por sua vez, é o que garante sua sobrevivência em outros suportes. O livro é um desses espaços alternativos.

Todavia, como não poderia ser diferente quando se fala em um gênero tão complexo, até mesmo a relação crônica e livro são questionadas. Para críticos como Massaud Moisés (1982), a crônica perde seu impacto ao mudar de endereço; para outros, como Eduardo Portella (1958) a constância com que livros de crônicas aparecem, principalmente após a década de 50, livros estes que transcendem a sua condição puramente jornalística, contribuem para fazer da crônica um gênero literário específico e autônomo. “Convém lembrar que a crônica é um gênero literário que sai do

jornal. Mais: é uma entidade que tem como principal problema para se transformar num gênero literário propriamente dito, libertar-se de suas limitações jornalísticas” (PORTELLA, 1958, p. 114).

Toda a polêmica gerada em torno da boa adequação ou não do gênero ao livro está intimamente ligada ao processo em que se estuda a viabilidade de atestar sua literariedade. Vários dos críticos já citados dividem os cronistas entre os que podem carregar o título de produtores de literatura e os que não podem. A própria diversidade dos textos denominados como crônicas e a heterogeneidade da produção dos cronistas também contribuem para isso. Nesse sentido, “nem todas as crônicas de um autor como Drummond, mesmo considerando apenas aquelas selecionadas em livros, têm a mesma afinidade com aquilo que é reconhecido como literatura” (SIMON, 2011, p. 65).

É justamente o conceito subjacente de literatura, mesmo que este não seja muito claro quanto aos seus critérios, que se impõe para problematizar a tomada da crônica como objeto literário ou não e que, possivelmente, tem inibido os estudos sobre o gênero no campo acadêmico. A situação só começa a mudar a favor do gênero com a flexibilização do conceito de literatura e a partir dos desdobramentos dos Estudos Culturais, ao incorporar às pesquisas novos objetos de estudo.

Em seu trabalho que propunha assinalar a atenção dedicada às edições de livros de crônicas publicadas a partir de 1950, Simon (2011) nos apresenta uma pequena amostragem com quatro escritores que se destacaram no ramo: Rubem Braga, com uma projeção basicamente exclusiva à escrita de crônicas; Carlos Drummond de Andrade, mais famoso, sobretudo, por escrever poesias, sendo adepto da crônica publicada em livros somente a partir de 1957; Luis Fernando Veríssimo, um fenômeno de público, a partir de 1990; e Martha Medeiros, entre os quatro, a única mulher e a cronista mais recente. Além disso, o pesquisador constata que nos últimos anos o mercado editorial brasileiro vem abrindo cada vez mais as portas para o gênero. É importante esclarecermos, todavia, que esses dados foram apurados em 2004 e atualizados em 2010.

Rubem Braga não é o primeiro a escrever crônicas, mas talvez seja um dos cronistas de maior expressão dada à quantidade de textos publicados e os estudos já feitos sobre sua obra, sendo objeto de pesquisa de críticos literários do escalão de Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Eduardo Portela, Massaud Moisés, entre outros. Seguindo a trajetória natural de um cronista, Rubem Braga começa a escrever em jornais e somente após três anos e com tinha 23 anos, ele tem seu primeiro livro

publicado por uma editora de porte da época, a José Olympio. De 1936, data da primeira publicação, até mesmo após sua morte em 1990, vários títulos são publicados: *Ai de ti, Copacabana*, de 1960, hoje na 21ª edição; *200 crônicas escolhidas*, de 1978, hoje na 18ª edição; *A borboleta amarela*, atualmente na 10ª edição; *O verão e as mulheres*, na 9ª edição; e *Recado de primavera*, que está na 7ª edição. Mais importante que as reedições é ter uma publicação ativa mesmo depois de vinte anos da morte de seu criador, isso porque, segundo Simon (2011), os títulos não estão esgotados e projetos gráficos realizados há pouco tempo atualizam vários de seus livros, o que revela que tanto Rubem Braga quanto a crônica estão ganhando cada vez mais espaço no campo editorial brasileiro.

A produção de Carlos Drummond de Andrade se apresenta de forma ligeiramente diferente. Embora reconhecido como escritor de poemas, Drummond também enriquece a bibliografia literária brasileira com crônicas, e estas, por sua vez, devem ser vistas como um grande êxito. Seu primeiro livro publicado com crônicas *Fala amendoeira*, de 1957, hoje em sua 14ª edição. Depois vieram: *Cadeira de balanço*, que está na 19ª edição; *O poder ultrajovem*, que se encontra na 17ª edição; *A bolsa e a vida*, 13ª edição; *Boca e luar*, publicado em 1984, já com onze edições. Ao compararmos as publicações de poemas e de crônicas, vemos que as diferenças não são tão gritantes como se pode imaginar dada à expressão alcançada pelo escritor no campo da poesia: *A rosa do povo*, seu livro de maior reconhecimento público, está na 24ª edição.

Luiz Fernando Veríssimo é uma máquina de escrever do campo editorial brasileiro. Segundo Simon (2011), desde 1973, quando estreia nas publicações livrescas, já têm lançados mais de 50 títulos, fazendo uma média de dois livros por ano, e mais de 5 milhões de exemplares vendidos, sendo 3 milhões desde 2000. Antes disso, já havia alcançado grande sucesso com *A mulher do Silva*, *O analista de Bagé* e *Comédias da vida privada*, volume lançado em 1994 e que está na 21ª edição. O grande sucesso das *Comédias* dá origem a *Novas comédias da vida privada* e *O melhor das comédias da vida privada*, coletânea publicada pela editora Objetiva. Sob a égide dessa editora, Veríssimo lança entre os anos de 2000 e 2010 vinte seis novos títulos, entre eles está *As mentiras que os homens contam*, alcançando em apenas três anos 310 mil exemplares vendidos e a 25ª edição.

Martha Medeiros, única mulher selecionada por Simon (2011), também é uma cronista da contemporaneidade. Nascida no Rio Grande do Sul, a carreira da escritora é

recente quando se fala em crônicas, uma vez que ela se divide entre as narrativas e a poesia. Sua primeira publicação de crônicas em livros ocorre somente na década de 1990, o que não impede que três de seus livros: *Non-stop*, *Trem bala* e *Montanha russa* atinjam a 5ª edição cinco anos mais tarde. Curiosamente, o intervalo de tempo entre a publicação da primeira e da quinta edição desse último título é de apenas dois meses, entre outubro e dezembro de 2003. Vale ainda ressaltar que a autora faz sucesso fora do eixo Rio-São Paulo. Seus primeiros trabalhos de destaque eram encaminhados para o jornal Zero Hora, de Porto Alegre, e para o site Almas Gêmeas, e somente depois de alcançar certo prestígio é que a cronista passa a trabalhar também no jornal *O Globo*.

Além desses autores, Simon (2011) destaca outros que, nas últimas décadas, vêm se destacando no campo das reedições. Em 1996, Fernando Sabino tem publicado em três volumes, pela editora Nova Aguilar, sua *Obra reunida*, composta em sua maior parte de crônicas. Três anos depois, Flávio Pinheiro organiza uma reedição das crônicas de Paulo Mendes de Campos, dividida em dois agrupamentos temáticos: *O amor acaba*: crônicas líricas e existenciais e *Cisne de feltro*: crônicas autobiográficas. Além desses, outros cronistas são prestigiados com reedições, entre eles estão: Antônio Maria e Manuel Bandeira. Outro fator que tem contribuído com o êxito da publicação de crônicas em livros, segundo Simon (2011), deve-se à iniciativa de duas coleções lançadas respectivamente pelas editoras Ática e Global. A primeira, lançada em 1977 e ainda em atividade, é a coleção *Para Gostar de Ler*, embora seja espaço exclusivo da crônica, mas essa desempenha papel preponderante no sucesso da coleção ao longo de trinta anos, com nomes como: Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes de Campos, Fernando Sabino, Machado de Assis, Stanislaw Ponte Preta, Rachel de Queiroz, Carlos Eduardo Novaes, José Carlos de Oliveira, Lourenço Diaféria, Luis Fernando Verissimo, Affonso Romano de Sant'Anna, Moacyr Scliar, Ferreira Gular, Marina Colasanti, Marcos Rey, Walcyr Carrasco, Ivan Ângelo e Domingos Pellegrini.

A outra coleção destacada pelo pesquisador é a série *Melhores Crônicas*. Depois de 20 anos dedicados a duas coleções bem sucedidas – *Melhores Contos e Melhores Poemas* –, a Editora Global decide apostar, em 2003, no gênero crônico, começando com Machado de Assis. Em um ano e meio, onze títulos já haviam sido publicados, mostrando que a empresa estava investindo sem medo e preconceito, disposta a seguir os passos das coleções anteriores, destinadas a gêneros canonizados pela crítica literária, com mais de 30 volumes de contistas e 40 dedicados a poetas. Entre os títulos

publicados estão autores como: José de Alencar, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Marques Rebelo, Lêdo Ivo, Affonso Romano de Sant'Anna, Moacyr Scliar, Ignácio de Loyola Brandão, José Castello, Zuenir Ventura, Austregésilo de Athayde, Coelho Neto, Ferreira Gullar, Humberto de Campos, Ivan Ângelo, Olavo Bilac, Rachel de Queiroz, Roberto Drummond, Sergio Milliet, Álvaro Moreyra, Gustavo Corção e Marcos Rey.

Simon (2011) faz questão de ressaltar em sua pesquisa que o respeito obtido pelos livros de crônicas nas últimas décadas também passa por uma espécie de reconhecimento oficial. Sendo conduzido, muitas vezes, por veias tradicionalistas, o ensino de literatura nos cursos de Letras pelo Brasil sempre esteve ligado ao conhecimento de obras e autores canônicos como: Gil Vicente, Machado de Assis, Mario de Andrade, entre outros.

Mas a partir de 2002, podemos dizer que o ensino de literatura, em todos os seus níveis, tem empreendido grandes avanços. O conhecido Provão determina que os estudantes em fase final de graduação em Letras prestem uma avaliação em cujo programa há uma lista de bibliografias obrigatórias. Entre os autores canônicos abordados, aparece o nome de Rubem Braga com sua crônica “Aí de ti, Copacabana”. Mesmo com protestos, trata-se definitivamente da chegada do gênero ao cânone literário brasileiro, e da abertura de precedentes para a incorporação de outras expressões literárias.

Ao final de anos de pesquisa, Simon (2011) constata, portanto, que, nos últimos vinte ou trinta anos, o mercado editorial brasileiro vem abrindo as portas para a crônica, e, mais do que isso, pode-se perceber certo entusiasmo do setor em iniciativas que dão retorno financeiro, revelando que no Brasil há um público crescente de leitores/consumidores desse tipo de obra, visto que as editoras não publicam nem reeditam títulos para terem prejuízos. O que nos resta saber é quando o público acadêmico vai efetivamente corresponder a essa tendência, “aproveitando cada vez mais esse afluxo para dinamizar os estudos nas mais diversas áreas do conhecimento, para ir buscar no cotidiano encadernado a matéria para reflexões e descobertas incessantes” (SIMON, 2011, p. 36).

Sobre o novo estatuto alcançado pela crônica e pelos estudos sobre o gênero na contemporaneidade, Simon (2011), apoiando-se nas considerações de teóricos como Jonathan Culler, considera que isso se deva à mudança dos paradigmas que orientam a constituição do cânone literário, principalmente com o desenvolvimento dos Estudos Culturais. Para o crítico, “até agora o crescimento dos estudos culturais acompanhou

[...] uma expansão do cânone literário. A literatura que é ensinada hoje inclui textos de mulheres e de membros de grupos historicamente marginalizados” (CULLER, 1999 apud SIMON, 2011, p. 60).

O movimento de abertura do cânone é percebido não somente na perspectiva do estudo, mas na própria produção dos artistas, como podemos perceber com o número crescente, embora em certa medida invisível, de escritoras advindas das transformações sociais e políticas do movimento feminista e de minorias. Dizemos invisível porque grande parte da produção literária de autoria feminina se encontra inexplorada pela crítica, exemplo disso é a ínfima quantidade de escritoras citadas por Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira*. Apesar disso, Rita Terezinha Schmidt, em seu artigo “Historiografia literária e discurso crítico: memória e exclusão”, afirma que

Pode-se dizer que a exclusão da autoria feminina da historiografia literária brasileira coloca a nú a função ideológica do estético, contrariando as posições que defendem tanto a sua autonomia ou sua não contaminação pelo social quanto o postulado de valor imaneente da literatura. (SCHMIDT, [200?])

Por trás do reconhecimento conquistado pela crônica e pelos estudos de gênero na contemporaneidade, um fator deve ser considerado pela influência que exerce sobre os rumos tomados pela literatura e pelos estudos literários: a mídia em todas as suas formas de atuação. Ao passo que novas perspectivas culturais são promovidas pelos escritores, cresce também a demanda para estudos que investiguem esse fenômeno que envolve mídia e cultura erudita. Além disso, Simon (2011, p.61) acrescenta “que os domínios do cânone já estavam abalados pelas reivindicações de grupos anteriormente pouco favorecidos”. Tudo isso, por sua vez, aponta para a necessidade de se criar novos espaços de circulação para o exercício crítico. A partir do momento em que o estudioso percebe que seu trabalho já não está mais ancorado nos antigos modelos, ele passa a procurar novas ferramentas para prosseguir em seu ofício, e uma das formas encontradas é abrir espaços para releituras, e para verificar e reavaliar manifestações literárias de um espaço longínquo ou próximo. Tais iniciativas colaboram com o resgate e o interesse por obras e autores que estavam invisíveis até então como: os escritores negros do século XIX, os escritos feitos pelas mulheres do início do século XX, o percurso da literatura homoerótica etc.

Diante de tantas constatações positivas e motivadoras relacionadas ao gênero no Brasil, fica a dúvida se esse otimismo atinge as esferas regionais, de gênero e socioculturais como um todo.

1.2 A crônica como um espaço de transgressão da mulher

Embora a relação mulher e crônica não seja recente, sendo que seus laços existem há várias gerações, ela é raramente apontada nos estudos literários, e, justamente por esse motivo, decidimos buscar esclarecimentos.

Ao pensarmos em crônica no Brasil, facilmente vem a nossa mente figuras masculinas como Machado de Assis, Rubem Braga, Fernando Sabino. No entanto, as mulheres se mantiveram e se mantêm presentes com maior ou menor dificuldade na imprensa nacional. Além disso, vale salientar que mesmo os cronistas homens se consolidam, inicialmente, dirigindo-se preferencialmente ao público feminino. Fatos esses que, mesmo de forma indireta, marcam a relação crônica e mulher. Algumas mulheres como: Nísia Floresta Brasileira Augusta, Francisca Senhorinha de Mota Diniz, Josephina Álvares de Azevedo, Pagu, Joana Paula Manso, Virgília de Souza Telles, Anna Rita Malheiros entre outras, destacam na imprensa brasileira.

A relação crônica e mulher no Brasil data da primeira metade do século XIX. Com a vinda da família Real ao Brasil em 1808, novos hábitos começam a se desenvolver principalmente no Rio de Janeiro. A população local começa a incorporar o modo europeu de viver, as mulheres que vivem enclausuradas em suas casas começam paulatinamente a ocupar os espaços públicos, teatros, óperas, como também mudam seu modo de vestir. Inicia-se, portanto, a construção de uma nova mulher, ocupada agora com a vida pública, ao invés de ficar estritamente reclusa ao espaço doméstico. Com a chegada da corte ao Rio de Janeiro e a abertura dos portos, a capital passou por um processo de “desasombramento” em todos os sentidos (CARVALHO, 2009, p. 17).

Vale ressaltar que, até meados do século XIX, as mulheres brasileiras encontram-se fora da escola e poucas recebem uma educação básica em casa, como explica Duarte (2003). No entanto, essa exclusão incomoda negativamente os estrangeiros que chegam ao país, levando a sociedade a modificar, mesmo que gradativa e ilustrativamente, os hábitos femininos, que, agora, devem se adequar aos salões, teatros, enfim, ao espaço público carioca. Mais tarde, com a independência do Brasil e a

formação de um espírito constitucionalista, a importância feminina na vida social deixa de ser apenas decorativa e passa a exercer, indiretamente, sua força política, uma vez que as mães têm grande influência na formação dos filhos. Isabel Lustosa (2010, p. 13) aponta:

Entre os costumes gradativamente modificados esteve a adoção de uma atitude mais moderna com relação ao lugar da mulher na sociedade. Essa mudança implicaria a necessidade de um certo nível de ilustração que possibilitasse à mulher fazer boa figura nos salões, teatros e reuniões que então passaram a ser parte da vida social do Rio de Janeiro. Mas essa mudança no plano da sociabilidade (...) teve suas raízes mais profundas na tendência de separação entre os espaços público e privado que vinha do século XVIII. Separação da qual resultara uma releitura da vida familiar e do papel da mulher naquele contexto. Com a independência e a emergência de um espírito constitucionalista nas maiores cidades brasileiras, a mulher passa a ser também um sujeito político importante, pois, como mãe, é a primeira instância de formação dos futuros brasileiros.

Assim, começa a haver um redirecionamento da mulher na sociedade, visto que a educação que até então recebera, suficiente apenas para uma boa desenvoltura no contato social, não dá mais conta do seu papel de educadora primeira (mãe) dos jovens brasileiros. É necessário, diante desse novo estado de coisas, que ela tenha o mínimo possível de educação e cultura a ser repassada.

Associações voltadas ao projeto de emancipação feminina começam a ser criadas, tais como o Partido Feminino Republicano. Depois da Proclamação da República, em 1889, a luta das mulheres se concentra no direito ao voto conseguido somente em 1932, quando Getúlio Vargas cede aos apelos e incorpora ao novo Código Eleitoral o direito de voto às mulheres; a educação é ampliada, novos colégios para moças são fundados, como o Colégio Santa Isabel, de Elisa Diniz Machado Coelho, filha de Francisca Senhorinha, tornando-se um dos mais respeitados do Rio de Janeiro; e, por fim, o ensino superior acaba abrindo suas portas ao público feminino.

Nesse período, várias mulheres enfrentam os preconceitos e se despontam nas mais variadas áreas do conhecimento. No que diz respeito à escrita feminina e à propagação das cronistas, não é diferente. A literatura de autoria feminina, a consciência feminista e a imprensa de mulheres surgem, segundo Duarte (2010), praticamente ao mesmo tempo no Brasil, isso porque assim que as primeiras mulheres tiveram acesso à alfabetização, “se apoderaram da leitura que, por sua vez, as conduziu à escrita e à crítica” (p. 2). E os jornais acabam sendo o espaço propulsor dessa produção que visa à

conscientização da sociedade sobre o papel da mulher e a necessidade da sua participação mais ativa nos novos rumos do país.

Uma das pioneiras da escrita feminina no Brasil é a escritora Nísia Floresta. Nascida no Rio Grande do Norte, “teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada ‘grande imprensa’” (DUARTE, 2003, p. 153). Entre outros assuntos, a instrução feminina, o direito da mulher a uma educação de qualidade para além das prendas “femininas” são bandeiras levantadas em seus romances, artigos e crônicas. Na crônica “Passeio ao Aqueduto da Carioca”, publicada em 1855 n’*O Brasil Ilustrado*, a cronista mostra o lado social e político de suas críticas. Por meio da ironia, dirige-se aos homens colonizadores e aos contemporâneos, aos “sábios”, às mulheres e à cidade, deixando entrever os problemas causados pela exploração portuguesa, como o subdesenvolvimento do país, e a indiferença da alta sociedade e das lideranças diante das injustiças sociais. Vejamos um excerto:

Não te demores também em nossas ruas procurando os nossos monumentos. Ainda os não possuímos; fomos colônia portuguesa. E depois que nos constituímos nação independente, a grande população da rica capital deste vasto império, por demais *dilettanti* e de *bom tom*, prefere despender grossas somas para ouvir lindas cantoras, multiplicar os bailes e outras distrações públicas, a concorrer para expurgar as nossas ruas dos *tigres* que as infestam! (grifos no original) (FLORESTA, 1885, apud DUARTE, 2009, p. 33).

Mais à frente, Nísia disserta sobre a condição subjugada da mulher ainda presa ao espaço doméstico e aos hábitos fúteis:

Uma parte das nossas mulheres continua estacionada na vida caseira, exposta às enfermidades que ela acarreta, e passa a vida em indolente indiferença, ou entregue ao trabalho, que a falta de método torna árduo e muitas vezes sem proveito real; a outra prefere ostentar os seus encantos, ou a elegância do seu trajar, nos empoeirados bairros prediletos da multidão [...] (FLORESTA, 1885, apud DUARTE, 2009, p. 43-44).

Em 1838, Nísia funda um educandário para meninas, chamado Colégio Augusto, cujo currículo atrai duras críticas, ao privilegiar o ensino de línguas e ciências, em detrimento de trabalhos manuais. A feminista diz que as mulheres brasileiras precisam primeiramente ser consideradas pensantes, para então, depois, pleitear a emancipação

política. Além disso, é ela quem traz as reivindicações emancipatórias advindas da Europa para o Brasil, adaptando-as às necessidades das mulheres brasileiras.

Essencialismos à parte, podemos perceber que o universo do cotidiano, a moda, o coloquialismo, a cidade, temas fundamentais à crônica, são assuntos caros à mulher. Afinal, depois de séculos de restrição ao espaço doméstico, passa a ser natural que queiram desfrutar dos espaços públicos, das ruas, e delas retirar tudo quanto é possível. A crônica, sob esse aspecto, torna-se inevitavelmente um caminho entre os anseios femininos de transgressão e a conquista de certos direitos.

É importante que seja dito que o caráter de transgressão, nesse período, envolve tanto a causa feminina quanto o próprio gênero que se torna obstáculo a mais para as mulheres no exercício da crônica. Além de receberem repressões dentro de casa, sendo, muitas vezes, obrigadas a deixar a família em nome de sua arte, as escritoras que se propunham a publicar em jornais estavam sempre sob o crivo de seus editores na maioria homens. Os entraves, no entanto, não se restringem ao crivo de qualidade. Para aquelas que decidem escrever e viver da sua escrita a situação é ainda mais difícil, visto que são poucos os periódicos que aceitam seus textos regularmente. Duarte (2003, p. 155) esclarece que apenas em meados do século XIX é que começam a surgir os primeiros jornais dirigidos por mulheres e o contingente de textos escritos por elas passa a ser maior e mais influente. As páginas inicialmente artesanais vão, aos poucos, contribuindo fundamentalmente com a construção da identidade feminina.

Além dos empecilhos sexistas, havia também a questão da restrição temática, uma vez que os códigos sociais da época determinam o que uma mulher pode ou não escrever, restando-lhes procurar brechas para sua atuação, como é o caso da crônica mundana, uma espécie de coluna social misturada à crítica de espetáculos e considerações sobre moda. A revista o *Novellista Brasileiro*, editada no Rio de Janeiro em 1851, serve como exemplo. Os cronistas falam sobre tendências da moda europeia e acrescem certas considerações sobre peças de teatro, bailes e concertos já acontecidos ou que iam acontecer.

As próprias publicações feministas são obrigadas a se adequar a certos códigos, como é o caso do *Jornal das Senhoras*, lançado em 1852, sob a edição de Joana Paula Manso de Noronha e, mais tarde, por Violante Ataliba Ximenes de Bivar e Vellasco. Nele, se defende o direito das mulheres à educação, mas se reafirmam também os amores maternos e conjugais como suportes da sociedade.

Parece-me oportuna a ocasião para oferecer à reflexão das senhoras fluminenses algumas ligeiras considerações sobre a necessidade de se exigir para nossas filhas o ensino de instrução mais variada e séria do que a que até hoje aprendem nos colégios a que as confiamos. [...] Porventura, toda instrução necessária para uma senhora será o saber fazer uma má leitura e fraca tradução de uma ou duas línguas e distinguir notas de música para cantá-las pelos sons tirados pelo piano? E aonde se ensina mais do que isto? Aonde se procura cultivar o espírito e a inteligência de uma menina para que seja uma verdadeira senhora?

(É verdade que o "bordado" e as "prendas musicais" já não constam dos nossos modernos currículos... mas os valores do espírito, a experiência humanística através da literatura, da cultura, onde estão?) (COELHO, 2001, p. 2).

Com posturas mais reacionárias há o jornal *O sexo feminino*, editado entre os anos de 1873 e 1877, por D. Francisca Senhorinha, e *A Família*, publicado entre os anos de 1888 e 1889, sob a responsabilidade de Josephina Álvares de Azevedo. Seja nas publicações de caráter mais feminista seja nas de caráter mais ameno, o fato é que a crônica social é bastante difundida na vida das senhoras da corte, participando do diálogo de histórias daquele período.

[...] (há urgência) em fazer compreender a necessidade de nos emanciparmos da tutela eterna e injusta que pesa sobre nosso sexo [...] Não estamos mais nos tempos em que o saber estava encarcerado no claustro. [...] Vemos, graças à luz da civilização, que a verdadeira liberdade consiste na soberania da inteligência. Mas, verdade seja dita, sem se efetuar uma transformação radical e completa no regime da atual educação do nosso sexo, nada ou pouco, muito pouco, conseguiremos em benefício de nosso desideratum. [...] Precisamos pugnar pela emancipação da mulher, adquirida pela tríplice educação: física, mora e intelectual (SENHORINHA, apud COELHO 2001, p. 2).

Ao contrário do que podemos imaginar, esse tipo de crônica não enfada o público e nem tão pouco é abandonada, prova disso é que tem ultrapassado os limites do século XIX, vindo a cair em desuso apenas em meados de 1940. Durante todo esse período, as mulheres continuam escrevendo suas crônicas em revistas de caráter feminista ou não. Destacamos o exemplo de Iracema, cronista que assina uma seção da *Revista da Semana* chamada "Cartas de Mulher", editada em São Paulo, a partir de 1916. Com espírito combativo, nesse espaço, discute-se sobre os mais variados assuntos como política, saúde e educação. Não há registros que comprovem se esse é mesmo o nome da escritora ou se venha a ser um pseudônimo, mas o fato é que sua produção

jornalística colabora com a abertura de mais espaços de discussão da causa feminina. A seção “Cartas de Mulher” marca época. Também podemos citar o periódico *A Cigarra* como espaço alcançado pelas cronistas. Mulheres como Elsie Lessa e Blurette se esmeram em denunciar as condições de maus tratos e subserviência em que muitas mulheres vivem nesse período. Esses registros são encobertos pelo discurso vigente e só agora estão sendo trazidas à tona por pesquisas revisionistas.

Neste relato da presença feminina na história da crônica no Brasil é fundamental falarmos da *Revista Feminina* lançada em 1914 por Virgília de Souza Telles, e mantida por sua família até 1935. Além dos temas tradicionalmente femininos, a revista segue uma linha editorial em defesa dos direitos femininos. Seguindo essa proposta, entre os anos de 1915 e 1922, na página de abertura, são publicadas crônicas assinadas por Anna Rita Malheiros, abordando assuntos pertencentes ao cotidiano das mulheres, e, de preferência, com um cunho conscientizador. Em certa oportunidade a escritora não se intimida em defender o direito das mulheres ao voto:

Negar nestas condições o voto político às mulheres, sob o falso pretexto de sua inaptidão, é fazer desenxabido humorismo, que resistir não pode ao menor exame de bom senso. O que o nosso país precisa justamente neste momento em que se cogita de regenerá-lo é de que se ponham em jogo todas suas energias benfazejas (MALHEIROS, 1985, p. 86).

Depois de anos de publicação, descobrem que Anna Rita Malheiros, na verdade, Claudio de Souza. Um caso raro tendo em vista que, comumente, tem se observado contrário: mulheres usando pseudônimo masculino. Aliás, os pseudônimos sempre fizeram e fazem parte da vida de muitas escritoras, ora para criar identidades ora para escondê-las. Patrícia Galvão, ou melhor, Pagu segue essa tradição. A escritora não poupa ninguém em suas crônicas. Critica, entre outras coisas, a passividade de suas contemporâneas. É o que podemos constatar no trecho a seguir, retirado de sua coluna “A mulher do Povo”, publicada no jornal *O Homem do Povo*:

Ignorantes da vida e de nosso tempo! Pobres garotas encurraladas em matinês oscilantes, semi aventuras e clubes cretinos [...] Se vocês, em vez dos livros deturpadores que leem e dos beijos sifilíticos dos meninotes desclassificados, voltassem um pouco os olhos para a avalanche revolucionária que se forma em todo mundo [...] (GALVÃO, 1985, p. 87).

O estilo de Pagu não alcança o efeito desejado, e assim como outras vozes femininas de espírito combativo, a sua fora também calada. Muitas mulheres ao longo da história usam a escrita como meio de transgredir os padrões vigentes, tentando mudar um destino que já traçado desde o nascimento, no entanto, são poucas as que resistem à política elitista do cânone brasileiro: Julia Lopes de Almeida, Rachel de Queiroz e, mais recentemente, Marina Colasanti são exemplos. Embora sejam grandes os obstáculos a serem vencidos, muitas cronistas estão na ativa, explorando todos os estilos de “cronicar”. Tomando emprestadas as classificações de crônica de Coutinho (1971), podemos dizer que há muita “crônica narrativa”, “metafísica”, “poema-em-prosa” e de “informação” perdidas por aí em alguma loja de livros usados, esperando por alguém que as encontre, assim como o fazemos para expressar o nosso entendimento quando nos propusemos a garimpar as crônicas de autoria feminina paranaense.

1.3 A crônica de autoria feminina no Paraná.

Parece consenso o fato de a literatura de autoria feminina no Brasil consistir numa realidade tardia visto que só a partir de meados do século XIX é que podemos falar no tímido início de uma tradição literária de autoria feminina em nosso país. Outro fator que nos coloca em desvantagem em relação aos países vanguardistas como Inglaterra, França e Estados Unidos, por exemplo, é que o feminismo chega tardiamente ao país devido aos entraves da ditadura militar. Em função disso, o Paraná, sendo um Estado com características tradicionalistas e, por vezes, provincianas, acaba tendo suas deficiências em consolidar uma produção literária feminina potencializada. Como bem esclarece Teixeira (2008, p. 68), “sob o manto da permissividade, ou do respeito a todas as expressões individuais e coletivas, está um Paraná austero, conservador em suas práticas políticas e sociais, um estado vigilante de seu código patriarcal”.

Lúcia Osana Zolin (2011) considera que, por questões óbvias, escritoras paranaenses como Julia da Costa (1844-1911), Helena Kolody (1912-2004), Adélia Maria Woellner (1940), Luci Collin (1964), Karen Debértolis (1969) ou Greta Benitez (1971), mesmo com tantos prêmios literários conquistados, não veem seus textos circularem pelo país, assim como aconteceu e acontece com escritores como: Emiliano Pernetá, Paulo Leminski, Valêncio Xavier, Dalton Trevisan e Cristóvão Tezza. Até porque, mesmo depois das ressonâncias produzidas pelo movimento feminista,

escritoras nacionalmente conhecidas ainda se vêem bombardeadas por perguntas relacionadas à existência ou não de uma escrita feminina, como bem pondera Marina Colasanti (1997). Não há que se estranhar que os escritos femininos publicados num estado periférico, em relação ao eixo Rio/São Paulo, fiquem no limbo, “num espaço intermediário entre o paraíso da plena literatura e o inferno da não-escrita” (COLASANTI, 1997, p. 37). Quando falamos em crônica, então, acrescenta-se à pergunta “existe literatura feminina?” outra fatídica: crônica é literatura?

Na crônica brasileira produzida ao longo do século XX, vemos que as mulheres têm ocupado um espaço considerável. Quanto à autoria, nomes como Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Eneida, Marina Colasanti, Danuza Leão, Martha Medeiros, Julia Lopes de Almeida e Carmem Dolores se destacam. No entanto, por maiores que sejam os avanços da crítica feminista no intuito de resgatar obras e escritoras relegadas às margens da literatura, no que se refere à crônica, muito ainda deve ser feito. Isso porque quando falamos em cronistas do século XX no Brasil, o panorama visto é nitidamente masculino: Rubem Braga, Lima Barreto, João do Rio, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Luis Fernando Veríssimo, não é citada nenhuma mulher. Isso acaba nos mostrando duas coisas: em primeiro lugar, que os estudos feministas têm muito trabalho pela frente até proporcionar mais visibilidade às escritoras e, em segundo, que a crônica é intensamente praticada por homens, mesmo que as mulheres estejam entre os principais temas abordados por eles.

O panorama de visibilidade que encontramos no Estado do Paraná também nos mostra que temos muito trabalho pela frente para darmos visibilidade às produções de crônica. Entre os anos de 2008 e 2010, o projeto “A literatura de autoria feminina no Paraná”, coordenado pela professora Dra. Lúcia Osana Zolin, busca catalogar o maior número possível de escritoras paranaenses ou radicadas no Paraná e suas obras. O que se percebe com o resultado da pesquisa é que o tradicionalismo cultural do estado se reflete na produção literária visto que apenas 4,2% das obras catalogadas são de crônicas, ficando atrás das produções de poesias com 68,5%, de romances com 9,9% e de contos com 9%. A primeira etapa do trabalho se presta a garimpar todas as escritoras e obras impressas até os dias atuais. Para isso, recorreremos às bibliotecas, livrarias, Academias de Letras, de várias regiões do Estado, e, também, às próprias escritoras. A segunda etapa da pesquisa dá-se com a construção de um formulário que serve de base para a análise de cada autora e livro. Neste formulário, transferido para um programa de computador, constam informações referentes ao nome de cada autora, à cidade em que

nasceu ou se radicou, ao ano de publicação, alguns dados biográficos e bibliográficos sobre a autora e a obra, o caráter de cada editora, o gênero literário etc. Depois das análises feitas, o que constatamos é preocupante, dada à pequena quantidade de obras publicadas por editoras comerciais e da concentração de publicações e de autoras em regiões específicas, mostrando que a literatura de autoria feminina produzida no Paraná está longe de ser democrática. Ao filtrarmos apenas a produção de crônicas, a marginalização é ainda mais nítida: 62,5% das publicações são de caráter independente.

A contingência de obras por gênero fica assim distribuída:

Tabela 1: Contingência de obras por gênero

Contingência de obras por gênero					
Coletânea de poesias	Coletânea de contos	Coletânea de crônicas	Romance	Miscelânea de dois ou mais gêneros	Gênero não declarado
386	51	26	56	29	15
68,5%	9%	4,2%	9,9%	5,1%	2,6%

Fonte: pesquisa “A literatura de autoria feminina no Paraná”

Esses números nos levam a conjecturar que ou a crônica de autoria feminina paranaense está ainda muito restrita ao meio jornalístico, uma vez que várias das autoras analisadas entram no universo da crônica via jornal, como Selene Amaral di Lenna Sperandio, Anita Zippin, Margarita Wasserman, Maria Rosa Cartaxo Moura entre outras, ou há poucas mulheres explorando o gênero no estado, ou ainda há a possibilidade dessas mulheres estarem publicando em outros meios mais democráticos e menos burocráticos como a internet.

Além dos dados relacionados à contingência de obras por gênero, ao longo de mais de dois anos de trabalho, o projeto coordenado por Zolin ainda nos aponta a quantidade de autoras catalogadas e o caráter das editoras veiculadoras desses textos. Ao todo são contabilizadas 234 escritoras que se dedicaram ou se dedicam a escrever poemas, romances, contos, crônicas e obras de caráter misto, contendo dois ou mais gêneros. Das 560 obras catalogadas pela pesquisa 191 são publicadas por editoras comerciais, correspondendo a 34% do total; 59 se dão por meio de premiações e/ou órgãos públicos, com 10,8%, e as outras 308 consistem em publicações particulares, realizadas com recursos das próprias escritoras, 55%.

Esses dados extraídos da pesquisa geral, de certa forma, se repetem quando o assunto é a crônica. É importante esclarecermos que, embora 26 coletâneas de crônicas tenham sido registradas entre os anos de 2008 e 2012, apenas 16 delas são contempladas por esse trabalho, dado aos recortes metodológicos feitos. Desse montante, dez são de edições independentes, cinco publicadas por editoras comerciais paranaenses e uma publicada por órgão público.

Tabela 2: Caráter da editora

Caráter da editora	Freq.	%
Não resposta	0	0,0%
Editora comercial paranaense	5	31,3%
Editora comercial de outros Estados	0	0,0%
Órgão público paranaense	1	6,3%
Órgão público de outros Estados	0	0,0%
Edições independentes	10	62,5%
TOTAL OBS.	16	100%

Fonte: pesquisa “A literatura de autoria feminina no Paraná”

Esses números chamam atenção, de imediato, para a questão da falta de acesso não só das cronistas, mas também de todas as escritoras paranaenses às oportunidades de publicação em livro. Isso porque mais de 60% dos livros de crônica publicados e 55% de toda produção literária de autoria feminina paranaense resultam de produções independentes, sinalizando para a necessidade de democratização do mercado editorial do estado, a semelhança do país como um todo.

Esse quadro revela que as grandes editoras ainda são extremamente elitistas. A exemplo disso, citamos a pesquisa realizada por Dalcastagnè (2007), que toma como base três importantes editoras brasileiras: a Companhia das Letras, a Record e a Rocco. 72,7% dos romances publicados entre 1990 e 2004 foram escritos por homens, 93,9% eram brancos, 78,8% possuíam curso superior, 60% das produções estão distribuídas entre escritores que moram no eixo Rio/São Paulo, contra apenas 1,2% que moram na região Norte. 4,2% domicíliam na região Centro-oeste, 4,8% no Nordeste e 6,1% reside no exterior. A pesquisadora ainda constata que mais de 90% dos escritores e escritoras pesquisados moram nas capitais. O panorama dos escritores (as) de romances brasileiros (as) encontrado por Dalcastagnè (2007) é, portanto, marcado pelo

[...] homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo. Um pouco menos da metade (46,7%) já havia estreado em livro antes de 1990 (ou seja, os livros constantes do corpus se inserem em meio a uma carreira literária já em curso); quase todos (90,3%) têm outros livros publicados além dos incluídos no corpus da pesquisa (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 33).

Além do que sugerem esses dados, é importante salientarmos que só para terem seus livros lidos pelas editoras, em muitos casos, os escritores devem pagar uma alta quantia, o que pode desestimulá-los a publicar em livros e levá-los a procurar meios mais democráticos, de baixo custo e de fácil acesso, como é o caso dos blogs, sites e redes sociais em geral.

Ainda sobre a produção literária paranaense, 31,3% das publicações resultam de editoras comerciais do próprio estado, o que, a priori, mostra uma restrição dessas obras aos limites geográficos do Paraná. Se é certo que o fazer literário feminino e a própria situação dessas mulheres na sociedade tem mudado a partir da revolução feminista e de minorias das décadas de 60 e 70, trazendo reflexos positivos para o universo literário, a literatura escrita por mulheres ainda se vê cerceada de diversas maneiras, é o que se observa, por exemplo, quando analisamos os catálogos das editoras anteriormente referidas. Os resultados da pesquisa coordenada por Dalcastagnè (2005) mostram, assim, que são os homens que mais publicam nas grandes editoras brasileiras. A pesquisa organizada em âmbitos paranaenses, coordenada por Zolin (2011), por outro lado, revela que no estado há uma grande produção literária de autoria feminina, porém, esse contingente é publicado por pequenas editoras, o que dificulta o acesso das escritoras aos grandes centros literários, e, também, dos leitores a essas obras, uma vez que essas editoras dispõem de pouco ou nenhum recurso de divulgação. Inferimos, portanto, que as portas das grandes editoras estão fechadas para essas mulheres.

Se de modo geral essa literatura é diminuída e/ou invisível, imaginem então quando falamos em crônica, que já carrega em sua trajetória de formação fortes críticas por parte da academia quanto ao seu caráter literário. Segundo Colasanti (1997, p. 37), “pesquisas mostram que basta ver a palavra **mulher** em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos.”. Trata-se dos reflexos do que Dalcastagnè (2007, p. 33) constata em sua pesquisa sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo “séculos de literatura em que as mulheres permaneceram nas margens nos condicionaram que a voz dos homens não tem gênero e por isso existiam duas categorias, a ‘literatura’, sem adjetivos, e a ‘literatura feminina’, presa a seu

gueto”. Isso ainda confirma o que o sociólogo Pierre Bourdieu (2005) diz em seu livro *A dominação masculina*, referindo-se à naturalidade com que a sociedade encara o masculino como imune às reafirmações de suas capacidades ditas superiores. Para essa mesma sociedade, as mulheres, como o não masculino, como o outro, precisam sempre se afirmar e se reafirmar para conquistar espaço.

Os números que aqui expomos mostram uma realidade completamente desigual no cenário paranaense: grande parte da literatura produzida no estado, principalmente de autoria feminina, encontra-se desconhecida do público leitor do estado e a maior parte não circula em âmbito nacional. Isso se dá principalmente porque ainda nos deparamos com um grande número de produções caseiras, feitas com os recursos das próprias escritoras. Dalcastagnè (2007, p. 7) acrescenta como consequência disso a não mobilização do campo literário que, segundo ela, ainda é “hierarquizado, que possui um centro, posições intermediárias, uma periferia e um lado de fora”; de modo que essas produções acabam ficando de fora.

Ainda devemos considerar que o grande número de coletâneas publicadas por editoras regionais acaba dificultando que essa produção transcenda os limites do Estado, não chegando aos grandes centros, ficando fora do alcance dos comentários da grande imprensa, da crítica literária e das universidades. Para Dalcastagnè (2007), ao mesmo tempo em que os autores transferem capital simbólico para as editoras, essas, por sua vez, também se valem dos prestígios já acumulados por eles. Assim, uma vez publicada em uma editora de pequena expressão, com poucos recursos e relações para chamar a atenção dos livreiros, leitores e críticos, fica difícil para a produção literária de autoria feminina conquistar visibilidade no cenário nacional.

Para Zolin (2011, p. 68), além dos entraves editoriais, essa produção literária está sob o crivo ideológico de gênero, de forma que uns são mais valorizados que outros, como são os casos do romance e da poesia que juntos somam mais de 80% de todos os livros catalogados. Sendo assim, além dos problemas de afirmação que a crônica sofre devido, principalmente, ao seu caráter jornalístico, ela é um gênero relativamente inexpressivo dentro da autoria feminina paranaense, fora o rótulo, encarado pejorativamente, da autoria feminina. Por último, Zolin (2011, p. 68) acrescenta o caráter excludente do conceito de literatura fornecido pelo cânone ocidental que “circunscreve um espaço privilegiado de expressão que, conseqüentemente, exclui outros, fazendo da arte literária um privilégio de determinado grupo, que, não por acaso, é o mesmo que o constitui”.

Se em âmbitos gerais, a crônica se apresenta como espaço de ruptura com o silenciamento imposto pelo patriarcalismo, como vimos com escritoras como Joana Paula Manso, Pagu, Nísia Floresta entre outros, no Estado do Paraná quem ocupa esse papel, segundo Zolin (2011, p. 69) é a poesia. Gênero esse que por seu caráter intimista, talvez, consiga mais rapidamente a identificação da mulher que, permeada pelo silenciamento a ela imposto historicamente, deseja exprimir sua subjetividade até então negada. Seja como for, mais importante que saber se o gênero literário por meio do qual tais escritoras vêm expressando sua subjetividade possui maior ou menor “status” no universo literário é a constatação da subjetividade em si, e as crônicas escritas pelas paranaenses, de modo geral, revelam, substancialmente, os anseios de suas escritoras em todas as instâncias. Em grande medida, isso se dá pela própria característica heterogênea e abrangente da crônica.

Conforme constatamos com a pesquisa de Luiz Carlos Simon (2011), as publicações de crônicas em livros vêm aumentando gradativamente, de forma que livros como os de Martha Medeiros, que apenas cinco anos depois de sua primeira publicação, chegam à quinta edição, ou então, Veríssimo que, estreando em 1973, nas publicações livrescas, lança mais de 50 títulos, uma média de dois livros por ano. Essa pujança não se reflete na crônica produzida por mulheres no Paraná. Nenhum dos 16 livros trabalhados, muitos deles escritos há mais de vinte anos, alcançam sequer a segunda edição. Além disso, mesmo que todas as escritoras lidas tenham uma atividade literária relativamente intensa, visto que todas elas estão filiadas a grupos culturais renomados do estado como: Academia Feminina de Letras do Paraná, Academia de Letras José de Alencar, Centro Paranaense Feminino de Cultura, Associação de Diplomados pela Academia Brasileira de Letras, e já tenham ganhado prêmios com suas publicações, apenas três autoras: Flora Munhoz da Rocha, Margarita Wasserman e Anita Zippin Monteiro da Silva têm mais de um livro de crônicas publicado. Outras como Adélia Maria Woellner, Vera A. Buck, Marilda Confortin, Lourdes Strozzi, Yone Quartim e as próprias escritoras primeiramente citadas, além de trabalharem com crônicas, também encursam por outros gêneros como: conto, poesia e romance. A autora Lila Tecla (Iolanda Tecla) marca presença nesta pesquisa por crônicas publicadas na coletânea organizada pela Secretaria de Estado e Cultura do Paraná intitulada *Concurso Nacional de Literatura Crônicas Paranaenses: Os vencedores*, publicada em 1999. Três de suas crônicas estão entre as vencedoras.

Outro dado que nos chama bastante atenção na pesquisa é em relação às cidades em que se concentra a produção e a publicação de crônica. Quinze dos dezesseis livros catalogados estão publicados em Curitiba, e apenas um fora do Estado, em São Paulo. Mesmo o Paraná tendo outros pontos de referência econômica como: Maringá, Londrina, Cascavel, Foz do Iguaçu, essa pujança não reflete na produção literária. Além disso, a própria radicação das autoras se limita à parte centro-sul do Estado, mais especificamente à capital. Percebemos, então, que além do campo literário paranaense ser excludente, ele está inserido num espaço social semelhante, uma vez que não contempla as vivências, os dramas, as opressões, as esperanças e utopias de grupos sociais subalternos, definidos por critérios regionais, de classe, sexo, raça, etnia e orientação sexual, conforme comprovamos por meio das análises realizadas especialmente no terceiro capítulo.

As temáticas e as perspectivas que envolvem os textos são bastante variadas, mas, em geral, abordam questões como: maternidade, vida em família, filhos, degenerações sofridas pela sociedade, opressão e libertação, refletindo a face tradicionalista da cultura paranaense.

Com o intuito de mapear e conhecer a produção cronista de autoria feminina contemporânea produzida no Paraná, empreendemos um passeio por algumas crônicas pertencentes ao corpus da pesquisa, com o intuito de mostrar como as cronistas paranaenses compreendem e desenvolvem o gênero literário, referindo-se às suas características textuais híbridas, de linguagem, bem como ambientarmos sob qual ou quais pontos de vista ideológicos esses textos são criados. Consideramos esse embasamento importante para contextualizar as análises quantitativas e qualitativas apresentadas no capítulo terceiro, para construir um panorama da representação nas crônicas de autoria feminina paranaense.

É necessário esclarecermos que, embora quarenta e sete¹ cronistas e suas respectivas crônicas tenham sido catalogadas pela pesquisa quantitativa, apenas doze são contempladas pelas análises qualitativas, devido à incapacidade de abordar tão grande número de autoras e textos. O critério escolhido foi privilegiar as autoras com publicação de um ou mais livros de crônicas de 1970 até 2012. Além disso, prezamos por suas participações em grupos literários do Paraná como: Centro Feminino de Cultura, Academia Feminina de Letras, Academia José de Alencar etc. Apenas uma autora analisada, Lila Tecla, não contribui com nenhum livro de crônicas publicado,

¹ Ver anexo na página 169.

mas por ter marcado presença na coletânea *Concurso Nacional de Crônicas Paranaenses. Os vencedores: 1999* com três textos entre os vencedores, consideramos pertinente englobá-la.

As cronistas e as coletâneas analisadas são: Selene Amaral di Lenna Sperandio, com “*Tudo, um só coração*”; Marilda Confortin, com *Pedradas*; Flora Munhoz da Rocha, com *Quadro sem moldura e Ida e volta*; Yone Quartim, com *Batendo papo*; Alda Aguiar de Freitas, com *Viajando no mesmo barco*; Maria Rosa Cartaxo Moura, com *Caleidoscópio*; Vera Buck, com *Histórias do arco-íris*; Liamir Santos Hauer, com *Rescaldo*; Lourdes Strozzi, com “*Aspas*” (*Parênteses*) e *Reticências...*; Anita Zippin Monteiro da Silva, com *Década e Pais, filhos, encontros e desencontros*; Margarita Wasserman, com *Colcha de Retalhos, Crônicas de Curitiba e Do arco da velha de Curitiba*; e Iolanda Tecla (Lila Tecla), com as crônicas “O velório do apogeu”, “Sopa de pescoço” e “A flor do ipê”.

Antes de adentrarmos no universo das crônicas de autoria feminina paranaense, é válido recuarmos no tempo e contextualizarmos o processo de transgressão vivido pela autoria feminina, principalmente após as discussões empreendidas pelo movimento feminista, no intuito de se desvencilhar das práticas discursivas hegemônicas, silenciadoras da perspectiva feminina e representavam as mulheres, simplistamente, a partir de arquétipos como o da boa mãe dedicada exclusivamente ao lar, o da mulher sedutora e bruxa, algoz de seus parceiros ou da mulher anjo, pura, casta, aludindo à imagem da Virgem Maria. Além disso, enfocaremos a literatura de autoria feminina produzida no Paraná, que, pelas condições tradicionalistas do estado, embora apresente traços transgressores, ainda flutua em águas turvadas pelo patriarcalismo.

A negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso se constitui uma realidade até a década de 70 do século XX. Isso tem a ver, segundo Níncia Teixeira (2008a, p. 78), com a ideologia patriarcal dominante que parte da formulação de que os homens criam e as mulheres procriam. A literatura brasileira é herdeira da tradição estética europeia que defende a criação literária como um dom essencialmente masculino, uma criação androcêntrica. Ao assumir, portanto, um caráter universalizante, essa literatura acaba excluindo ou neutralizando a representação da experiência feminina e subtrai sua importância por esta não privilegiar e, muitas vezes, desconstruir as chamadas verdades universais humanas, ou seja, o ponto de vista masculino. A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional é resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiam a enunciação do sujeito

dominante da cultura, o masculino. Assim, conforme Teixeira (2008b), a criação cultural da mulher sempre é avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída do ponto de vista masculino.

O discurso literário, assim como qualquer outro discurso, carrega elementos representativos da sociedade. Assim, todo texto é reflexo da ideologia de seu autor que, por sua vez, reflete a ideologia de uma sociedade, uma vez que essa ideologia tem a função de mediar a integração social e a coesão de um grupo. Lajolo e Zilberman (2003), referindo-se à literatura, considera que cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social, uma medida comum localizada entre essas reações particulares. O fato social ao qual elas se referem é a consciência coletiva de uma determinada época, os valores religiosos, morais, políticos sociais, econômicos e outros que caracterizam uma geração.

Esses valores servem como elementos representativos na obra de arte e essa, por sua vez, acaba se tornando um reflexo de seu momento. Vemos, portanto, que a literatura, ao mesmo tempo em que absorve o comportamento social, ela também forma o comportamento social, desempenhando um papel ativo, participando do processo de “pré-formação e motivação” desse comportamento (JAUSS apud LAJOLO; ZILBERMAN, 2003). Em outras palavras, da mesma forma em que o discurso “universalizante” masculino recria e cria modelos arquetípicos do que seria o feminino, sofrendo interferência e interferindo nas práticas sociais, a literatura de autoria feminina contemporânea também foi e é capaz de representar e criar um novo repertório mítico acerca das relações de gêneros.

Teixeira (2008b) acredita que a visibilidade das obras de autoria feminina tem se prestado a revelar aspectos de uma intimidade preservada ao longo da história e que propicia a insurgência de um cotidiano marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza, ou mesmo, enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação. Para a autora a literatura de autoria feminina possui certas particularidades, não necessariamente relacionadas ao estilo, mas à temática e ao seu posicionamento diante da experiência feminina. Além disso, é possível observar sujeitos conscientes que narram acerca de suas posições sociais e de seus direitos de expressão. “Denota-se daí uma função política na medida em que tais autoras assumem sua posição de mulher nos processos de alteridade” (TEIXEIRA, 2008b, p. 331).

Ao pensarmos na literatura escrita por mulheres, devemos levar em conta percepções e valores diferentes dos masculinos. A cultura feminina, principalmente a

partir das décadas de 60 e 70, (em tese, marco inicial da contemporaneidade) rompe com estruturas convencionais do pensamento androcêntrico. A “verdade” relatada nos textos de autoria feminina passa a ser, de modo geral, particular e vai, muitas vezes, de encontro à verdade silenciada ou transformada por uma “pitada de cor” masculina, durante séculos. É importante que, ao se falar em valores femininos e de aspectos próprios da criação literária das mulheres, não nos referimos a identificar uma especificidade restrita ao grupo de mulheres, mas, consideramos que possa haver características reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com aspectos dominantes na vida das mulheres, a sua experiência corporal, interior, social e cultural impressa literariamente.

A década de 70 é emblemática quando se fala em estudos sobre mulheres e sobre literatura. Duas correntes teóricas principais permeiam esse período: uma de origem anglo-saxônica busca, por meio das premissas estabelecidas por Michel Foucault para a desconstrução da história literária, rever os princípios que norteiam a inclusão/exclusão de autores e obras no cânone literário; a outra, advinda da França, é liderada pelo pensamento teórico de Derrida e Lacan, e sustenta as bases do feminismo naquele país.

No Brasil, pequenos grupos informais são formados nas instituições acadêmicas. A partir do final da década de 70, o tema “mulher” pouco a pouco passa a ser considerado objeto legítimo de pesquisa acadêmica, assim como assuntos de jornais e revistas especializados. Passa-se, então, a delinear entre nós um novo campo de trabalho identificado com o desenvolvimento do pensamento teórico feminista que emerge nos Estados Unidos e na Europa. A literatura feita por mulheres, assim como as discussões sobre a negritude e a literatura homoerótica são fenômenos significativos dos últimos anos do século XX e se inserem na discussão do multiculturalismo.

Nesse contexto, surgem perguntas de como é e o que caracteriza uma escrita feminina. Em resposta a indagações desse tipo, Helene Cixous (1988) cunha o termo “écriture féminine”. Ela afirma ser a escrita feminina algo revolucionário porque rompe com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculinos. Uma escrita feminina vai além de falar sobre mulheres, visto que os homens sempre fizeram isso, sem necessariamente produzir uma escrita feminina. Diversos autores escrevem textos cuja postura é marcadamente feminina. A escrita feminina, para Teixeira (2008a, p. 81), “busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade”.

A crônica - talvez devido às suas características intrínsecas, como o envolvimento íntimo com gênero humano, a abordagem de temas universais, a linguagem do cotidiano que estreita os laços entre o texto literário e o universo humano, e, no caso da autoria feminina, que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das suas condições antropológicas, socioeconômicas e culturais - passa, então, a ser a materialização de formas ideológicas.

Os textos de autoria feminina produzidos nessa época nos colocam diante de uma nova postura feminina, mais firme, engajada, consciente de sua participação no mundo. É uma literatura que foge dos padrões tradicionalmente conhecidos, não relacionados à estética literária, propriamente dita, como já dissemos, mas, à temática, à focalização e ao modo de representação. Diferentemente do acontecido durante séculos, o eu que narra é feminino e exprime um ponto de vista próprio. É importante que seja dito, no entanto, que essa emancipação feminina não é homogênea, abarcando todas as classes, etnias, grupos culturais entre outros, e, além disso, não domina toda a literatura mundial de autoria feminina. Na verdade, ainda há autoras que persistem, de forma consciente ou não, em propagar os princípios da ideologia patriarcal.

Ao passo que as mulheres vão conquistando espaço profissional, social e político, suas identidades pré-estabelecidas pelo patriarcalismo vão, paulatinamente, tomando novos contornos e os laços de dependência em relação ao sexo masculino se afrouxando. Esse novo estado de coisas, por sua vez, promove a abertura dos campos de possibilidades e de escolhas até então limitados. Fazendo uma alusão às imagens dos heróis da epopeia - em que esses são “marionetes” e com seus destinos já traçados, e às representações dos heróis do romance burguês - inseridos em uma sociedade degradada e não mais comandados por um ser superior e incontestável, o que os obrigam a fazer escolhas que acarretam em consequências imprevisíveis - as mulheres de maneira geral, também passaram e ainda passam por desestabilizações, incertezas e pela busca inautêntica de valores autênticos numa sociedade ainda mais degradada.

Observamos a partir das considerações dos estudiosos Pierre Bourdieu (2005), Teresa de Lauretis (1994) e, indiretamente, de Michel Foucault (1999) e Derrida (1973), a construção do ideário androcêntrico, motivada por interesses, foi e é tão forte, que se torna praticamente impossível nos desvencilharmos completamente dele. Segundo os estudiosos, há muitas instituições de poder que manipulam o discurso, representando os

gêneros segundo suas construções sociais assimétricas e reproduzem, assim, um pensamento que é construído para justificar e legitimar a dominação masculina.

Teixeira (2008a) afirma que, no Paraná, por se tratar de um estado conservador e permeado de regras e traços de uma sociedade agrária, em que se exige um comportamento recatado e doméstico próprio das fazendas, principalmente no que concerne a postura feminina, o processo de libertação da mulher e de seu reconhecimento enquanto ser pensante foi e é mais lento. Uma prova disso é que mesmo ocupando quase a metade do mercado de trabalho do Estado, cerca de 45%, as mulheres continuam enfrentando obstáculos na sua ascensão profissional e, também, literária. As trabalhadoras ainda recebem cerca de 40% menos que os homens. Isso se deve, talvez, porque se inserem profissionalmente em atividades de menor remuneração, produtividade e prestígio social. Os segmentos que mais absorvem a força feminina são mais desvalorizados no mercado de trabalho e os que tendem a propiciar remunerações mínimas, como o setor da saúde, educação e serviços pessoais, principalmente, doméstico. Para Teixeira (2008a), esses dados são reflexos das dificuldades enfrentadas pelas bandeiras feministas para adentrarem no Paraná, devido a sua mentalidade hegemônica, misto de ideologia agrário burguesa com a regência da Igreja.

[...] (Igreja) marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) explicitamente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres. Ela age, além disso, de maneira mais indireta, sobre as estruturas históricas do inconsciente, por meio, sobretudo da simbólica dos textos sagrados, da liturgia e até do espaço e do tempo religiosos [...] (BOURDIEU, 2005, p. 103).

Teixeira (2008a) acredita que a diminuição da mulher na esfera pública paranaense se deve ao fato de a sociedade (classes alta e média) estar arraigada em valores patriarcais que ainda veem as mulheres como seres que devam ter boa formação, de preferência em escolas religiosas, para, enfim, casarem com bons partidos - ricos e de boa família-, terem filhos e cuidarem somente dos seus “afazeres”. Sob o manto da permissividade ou do respeito a todas as expressões individuais, “está um Paraná austero, conservador em suas práticas políticas e sociais, um estado vigilante de seu código patriarcal” (TEIXEIRA, 2008a, p. 85). Todo esse contexto favorece para que as regras patriarcais, regentes do comportamento feminino no século passado, se recrudescam e se perpetuem.

No início do século XX, segundo Teixeira (2012), curitibanas letradas se envolviam em lutas para que suas conterrâneas tenham contato com as mais variadas formas culturais, artísticas e filantrópicas, e interferiram de forma decisiva na construção da sociedade paranaense. No entanto, ainda nesse período, acredita-se que a educação feminina deve suprir às necessidades domésticas. As mulheres da metrópole cultural e financeira do estado são as que primeiro reivindicam espaço público e usam os instrumentos que têm à mão para conseguir administrar os bens da família, criar arte, literatura e música, exercer atividades como operárias, comerciárias e artesãs.

Com a fundação da Universidade Federal do Paraná em 1912, algumas mulheres, até então impedidas de estudar, começam a ingressar no ensino acadêmico e na vida profissional como prestadoras de serviço. A crônica jornalística, como um dos meios de comunicação da imprensa, cede espaço para a divulgação tanto de representações sociais que mantenham os velhos valores, quanto de ideais inovadores.

O feminismo no Paraná, do final do século XIX até meados do século XX, tem como principal figura a escritora, radicada curitibana, Mariana Coelho, que na obra de caráter ensaístico *Paraná mental* traça a história literária de seu estado de adoção. Mariana, uma defensora do feminismo, expõe seu ponto de vista em várias de suas obras, entre as quais está *A evolução do feminismo: subsídios para sua história*, organizada por Zahidé Muzart (2002). Nela, a autora expõe fatos, dados científicos e pessoas que saem em defesa da tese feminista de igualdade intelectual entre homens e mulheres. Ela contempla a presença de mulheres na religião, na guerra, na política, na administração, nas ciências, nas artes, nas letras, na imprensa, em diferentes épocas e regiões. Embora a obra da feminista tenha sido marcada pelos ensaios, a escritora também circula pela poesia, por livros de contos, por estudos de história da literatura, por traduções e artigos em periódicos.

Além de Mariana Coelho, várias outras paranaenses vêm se destacando na história literária paranaense: Helena Kolody já é reconhecida e, dentre as que vêm se destacando mais recentemente estão: Alice Ruiz, Lindsay Rocha, Greta Benitez, Estrela Leminski, Gloria Kirinus, Assionara Souza, Marília Kubota, Claudia Ortiz, Adélia Maria Woellner, Regina Benitez, entre outras. Na crônica se destacam: Anita Zippin, Marilda Confortin, Adélia Maria Woellner, Vera Buck, Maria Rosa Cartaxo Moura, Lourdes Strozzi, Liamir Santos Hauer, Margarita Wasserman, Selene Amaral Sperandio, Lila Tecla, Marília Kubota, entre outras. A impressão de que não há escritoras no cenário paranaense se deve, em grande medida, à falta de espaço regular

para publicação, à falta de remuneração para o ofício, bem como à condição secundária ocupada pelas mulheres das regiões interioranas e agrárias do estado, além de outros fatores já citados. Percebemos, então, que quanto menor a inserção da mulher na sociedade – que se dá, basicamente, pela educação – menor é o número de mulheres pensando a sociedade. Prova disso é que a região centro-norte do estado, basicamente agrária e ainda mais conservadora, praticamente, não está representada na nossa catalogação de coletâneas de crônicas, e isso, de certa forma, se reflete também em relação aos outros gêneros literários.

Imersa nessa ideologia opressora, a literatura de autoria feminina paranaense contemporânea procura questionar as posturas ocupadas pelas mulheres na literatura e na sociedade. É comum, também, nos depararmos com personagens que, ao mesmo tempo em que buscam se libertar dos valores patriarcais, por vezes, ainda se dividem entre seus destinos de mulher, conceito formulado por Beauvoir (1980) para referir-se à falta de perspectiva da mulher frente ao patriarcalismo, e sua liberdade de escolha. Ao retomarmos a classificação literária de autoria feminina proposta por Showalter (1985), podemos dizer que a crônica produzida no Paraná é, ao mesmo tempo, feminina, feminista e fêmea, sendo possível encontrar todas essas marcas em uma mesma escritora.

Ao entendermos que os discursos proferidos carregam, intrinsecamente, a ideologia e a subjetividade de seus autores, constatamos que, no que diz respeito às autoras abordadas pela pesquisa, embora apresentem posturas combativas e pacifistas em relação às práticas patriarcais, como mulheres políticas que são, verificamos certa homogeneidade racial, cultural e econômica circundando essas autoras. Todas as que tiveram essas características identificadas (90% delas) são brancas, de classe média ou alta, de idade madura/idosa, provenientes de famílias intelectualizadas compostas de: escritores, professores, advogados, juízes, entre outras, e que, paralelamente à profissão de escritora, são ou foram jornalistas, farmacêuticas, advogadas, assistentes sociais, professoras universitárias, e carregam consigo o mérito de terem podido adentrar e concluir um curso superior. Cerca de 40% das cronistas estudadas, no período das análises, entre 2011 a 2013, encaram a escrita como profissão principal, explorando os mais diversos gêneros. Mais de 80% delas estão engajadas em instituições culturais e literárias, como Academias Femininas de Letras, principalmente.

Tabela 3: Profissão da autora

Profissão da autora		
Jornalista	5	18,5%
Professora universitária	3	11,1%
Escritora	11	40,7%
Tradutora	0	0,0%
Roteirista	0	0,0%
Outros	8	29,6%
Total	27	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.

Esse quadro reflete a crescente profissionalização do campo literário brasileiro como um todo. Há casos, também, que a fonte de renda não se resume às obras ficcionais, incluindo também as redações de “orelha”, apresentação de coletâneas e outros textos de encomenda, bem como a presença em eventos do circuito cultural; ou, ainda, há a participação no crescente mercado do livro infanto-juvenil. Diante dos números apresentados nesta pesquisa, persistimos dizendo que, embora avanços tenham sido constatados em relação à escrita feminina nas últimas décadas, não devemos esquecer que a produção de crônicas no estado do Paraná ainda é muito pequena comparada aos outros gêneros e, além disso, que muito ainda deve ser feito para democratizar a escrita e a publicação dessas novas obras.

Um aspecto marcante em relação às escritoras diz respeito à faixa etária. Como aproximadamente 50% delas estavam acima dos 60 anos de idade ao publicarem suas coletâneas, boa parte é aposentada, avó, viúva, e podem se dedicar exclusivamente à escrita. Recuperando o que disse Virginia Woolf, há mais de setenta anos, quando se refere às dificuldades encontradas pelas mulheres ao escrever, as nossas cronistas já contam com estrutura familiar e financeira para ter “um teto todo seu”. Além disso, constatamos, por meio das leituras e das pesquisas biográficas, que, por terem vivido concomitantemente momentos históricos marcantes e conflitantes, essas cronistas trazem para os próprios textos os reflexos dessas experiências como, por exemplo, quando apresentam personagens divididas entre suas identidades fixadas pelo patriarcalismo e outras possíveis, mas ideológica e culturalmente conflitantes. Das autoras estudadas com maior profundidade, há certa concentração nas faixas etárias

“idade madura”, entre os 40 e 59 anos, com 37,5%, e “velhice”, com 56,3%. 6,3% entre 30 e 39 anos ao publicar, 12,5% entre 40 e 49 anos, 25% entre 50 e 59, 25% entre 60 e 69, e 31,3% entre 70 e 79 anos ou mais.

Tabela 4: Idade da autora ao publicar

Idade da autora ao publicar		
Menos de 30 anos	0	0,0%
De 30 a 39 anos	1	6,3%
De 40 a 49 anos	2	12,5%
De 50 a 59 anos	4	25%
De 60 a 69 anos	4	25%
De 70 a 79 anos	4	31,3%
80 anos ou mais	0	0,0%
Total	15	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea.”

Há também uma notável concentração geográfica. Seis cidades paranaenses marcam presença na pesquisa, mas 55% das escritoras nasceram ou escolheram Curitiba para desenvolver sua atividade literária. Tão marcante quanto à concentração de escritoras na região centro-sul do Paraná é a invisibilidade das regiões noroeste, norte e oeste do estado.

Tabela 5: Cidade da autora (radicada)

Cidade da autora (radicada)		
Curitiba	11	55%
Castro	1	5,0%
Ponta Grossa	1	5,0%
Guarapuava	1	5,0%
Ibaiti	1	5,0%
Rio Negro	1	5,0%
Paranaguá	1	5,0%
Terra Rica	1	5,0%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Terminadas as considerações contextuais, consideramos pertinente explorar as características das coletâneas, bem como aspectos relevantes da história de suas criadoras, uma vez que, quando o assunto é a crônica, a relação entre a subjetividade do sujeito que escreve e os modos de representação é ainda mais estreita. A primeira delas é *Tudo, um só coração*, de Selene Amaral di Lenna Sperandio. Nela nos deparamos com crônicas de assuntos variados, recordação da infância, maternidade, situações engraçadas vividas em família, medo da solidão, educação dos filhos, imagens inusitadas proporcionadas pela natureza, processo de criação literária e certa resistência às transformações advindas da contemporaneidade. Em 1915 nasceu a escritora rio-negrense e falece em 2002, em Curitiba onde vive grande parte da sua vida. Casada com Ary Sperandio e mãe de cinco filhos. Como profissional, assume as funções de professora primária e jornalista, e, de 1980 a 1995, permanece à frente da presidência da Academia Feminina de Letras do Paraná, sucedendo Pompília Lopes dos Santos. Durante anos escreve para a *Gazeta do Povo*, usando o pseudônimo de Madame Felicidade. Talvez por ser jornalista e por já ter publicado muitas dessas crônicas em jornal, seus textos carregam as marcas estilísticas próprias do periódico, como a perecividade, por exemplo, mas muitas delas tratam de temas atemporais e universais como a maternidade. O colunista da *Gazeta do Povo*, José Carlos Fernandes, assim disserta sobre a cronista:

Pois ela veio e venceu. Enquanto as máquinas de escrever Olivetti cuspiam fogo, Selene – que escrevia de casa – se impôs pianinho, permanecendo na berlinda por quase 30 anos. Tudo teria começado por acaso, em 1959, com uma missiva para a Seção de Cartas. Uns assinavam “Gino do Santa Cândida” outros “Salete do Rebouças”. Todos reclamavam de buracos na rua. Mas ela assinou “Madame Felicidade” e, em vez de lamúrias, ofereceu uma crônica sobre as mães, escrita com a pena delicada das normalistas, o que deve ter agradado ao editor. Bingo (FERNANDES, 2012).

Na crônica “Não conheceu renúncias nem alegrias”, a escritora fala com tom de desdém daquelas mulheres que defendem o fim da divinização da mulher mãe. Para a narradora protagonista, tal posicionamento é fruto de frustrações na vivência do lar materno: “A fulana não se realizou. Frustrada na maternidade, não sofreu e não gozou” (SPERANDIO, 1980, p. 42). Ainda explorando o assunto maternidade na contemporaneidade, Sperandio (1980) escreve a crônica “Ela, a fiandeira de carícias e bondade”, dirigindo-se aos filhos que se esquecem do papel divinal das mães na sua educação:

Na época de hoje em que o ritmo de vida é tão rápido, parecendo que há tão pouco tempo para pensar, centralize aqui, um pouco da tua atenção e siga comigo: [...] Nos primeiros meses, quando as cólicas te atormentavam e não conseguias dormir, Ela, ali estava acalentando-te [...] Ela, sempre Ela, esse vulto santo e insubstituível – tua Mãe (SPERANDIO, 1980, p. 85).

Conforme podemos perceber, a autora em questão não apresenta um comportamento combativo em relação aos preceitos patriarcais, pelo contrário. Em todas as crônicas em que os papéis masculinos e femininos são postos em pauta, a escritora defende a perpetuação das representações assimétricas de gênero, embasada nos “habitus” impregnados nas relações sociais, de que fala Bourdieu (2005). Em muitos casos, Sperandio (1980) se faz portadora do discurso da Igreja, de que a mulher, enquanto “vulto” santo da imagem de Maria, é intrinsecamente dotada de bondade, carinho, de abnegação, solicitude e renúncia em favor dos filhos e da família. Notemos que, todas as vezes que a autora se refere à mãe, ela o faz com letra maiúscula, intensificando ainda mais a carga divinizadora que pretende imprimir à mulher.

Depois... com o passar dos anos, já adolescente, ao te encontraste frente a problemas mais sérios, sabias que em tudo, com o mesmo desvelo de outros tempos, o Anjo do Lar, estava presente com palavras encorajadoras. E quando estas preocupações eram grandes demais que chegavam a te arrebatam a calma, Ela, toda meiguice, com fervorosas preces, exorava a proteção divina para o filho querido (SPERANDIO, 1980, p. 86).

A construção social dos corpos também é um dos pontos de reflexão levantados pela escritora chapecoense, radicada no Paraná, Marilda Confortin Guiraud, em seu livro *Pedradas*, de 2002. Nascida em 1956, Confortin é ex-analista de sistemas da Prefeitura de Curitiba. Há alguns anos, ela se dedica a arte de escrever, tanto em prosa quanto em verso. Participa dos seguintes grupos literários: Academia de Letras José de Alencar do Paraná - membro efetivo; Academia Humanística Artística e Literária Momento Lítero Cultural de Rondônia; Associação de compositores do PR; coordenadora estadual do Movimento Internacional Poetrix; associada da Rede de Escritoras Brasileiras e colaboradora do Vox Urbe. Ao contrário de Sperandio (1980), a cronista tem uma postura combativa em relação aos “habitus” embutidos nas relações de gênero e procura desconstruir as verdades legitimadas pelo senso comum. Na crônica “Mulher”, de caráter metafísico, se consideramos as classificações de Coutinho (1971),

podemos afirmar que a cronista problematiza as representações sociais das mulheres e das mães por intermédio de duas datas comemorativas. Os apontamentos da voz que disserta, tanto no dia das mães, quanto no dia Internacional da Mulher, os gêneros são representados assimetricamente. Primeiramente, porque, segundo ela, não existe (ou não é lembrado) o dia internacional do homem. “Dia da mulher por exemplo. Já começa por aí. Tem o dia do homem? Não que eu saiba” (CONFORTIN, 2002, p. 63). Depois, porque, mesmo tendo o dia dos pais, a forma com que essa data é abordada, em relação ao dia das mães, é diferente.

No excerto anteriormente citado, e ao longo de todo o texto, no que tange aos efeitos da linguagem adotada pela narradora, percebemos que a leveza embutida em suas palavras acaba camuflando temas significativos, o que propicia a um leitor mais desatento a impressão de estar lidando com uma história de pouca profundidade, criada apenas para o entretenimento (CANDIDO, 1994). No entanto, essa ingenuidade indubitavelmente não se inscreve nesta crônica.

Nascida em 1911, Flora Munhoz da Rocha, autora da coletânea *Quadro sem moldura*, é filha do ex-governador do Paraná Affonso Alves de Camargo e viúva do também ex-governador Bento Munhoz da Rocha Netto. Flora Munhoz é membro da Academia Feminina de Letras do Paraná e da Academia de Letras, ocupando a cadeira de número 10. Pertence ao Centro de letras do Paraná e às demais instituições culturais de Curitiba. Segundo a escritora, o segredo para sua longevidade é dizer todas as manhãs, na frente do espelho: “Flora! Não morra enquanto você não morrer!”. Em sua crônica, também de caráter metafísico, “Serenidade sim, neurose não”, por meio da linguagem leve em tom de bate papo e, principalmente, irônica, reflete filosoficamente sobre os problemas advindos do desespero característico da contemporaneidade.

Há um velho ditado que resume a felicidade em saúde, dinheiro e amor. Mas esqueceram do bem supremo – a serenidade que é a paz interior. E, como é difícil mantê-la na mente e no coração num mundo que, em desespero de causa, está apelando pateticamente pela fraternidade ausente. [...] convenhamos que está havendo uma grande dose de exagero na interpretação popular tanto da palavra neurose como da palavra psíquico. As doenças não são mais reais, são psíquicas. Houve até um marido que olhando um enorme furúnculo na mulher, surpreendeu-a: “Não passa de um furúnculo psíquico” (ROCHA, 1986, p. 77-78).

Em outra crônica intitulada “Feminista e feminina”, a escritora coloca em cheque dois conceitos que, para ela, não são excludentes. “A mulher pode ser feminista

reivindicando direitos aos quais faz jus pela capacidade, pelo talento, pelo estudo, pelo esforço, pelos acertos e, ao mesmo tempo, ser exatamente feminina, meiga, delicada, maravilhosa” (ROCHA, 1986, p. 67). Corroborando com o pensamento de Xavier (1998), de que as próprias mulheres, em certa medida, contribuem com sua condição submissa, Flora Munhoz da Rocha (1986) diz estar cansada de ouvir mulheres repetindo diante de situações corriqueiras: “Primeiro vou consultar meu marido”, “Se ele permitir...”. Diante disso, a escritora se mostra indignada: “Que isso de continuamente pedir licença? Por que ele deverá saber melhor? As questões devem ser conversadas de igual para igual omitindo o tom de permissão, de autorização, de solicitação. E por que não?” (ROCHA, 1986, p. 67).

Em *Ida e volta*, publicada em 1976, a cronista explora, predominantemente, a crônica narrativa. Ao descrever episódios de viagem, geralmente engraçados, a cronista se vale de vários recursos narrativos como a cena, por exemplo, quando quer dar maior veracidade às suas histórias ou quando procura diminuir a distância entre o leitor e a história. Neste excerto que segue, nos deparamos com uma crônica narrada em terceira pessoa heterodiegética, cuja narradora retrata um episódio constrangedor e engraçado vivido pela protagonista “M.”. Ao saber de sua viagem aos Estados Unidos, uma amiga envia-lhe uma lista de encomendas repleta de itens caros e extravagantes, como, por exemplo, um cobertor elétrico. Nota-se que, embora retrate situações comuns, Flora Munhoz da Rocha (1976) fala diretamente para um público diferenciado, principalmente, se concebermos o contexto da época, quando poucos tinham condições financeiras para fazer viagens internacionais. A sensação que temos é que se trata de uma mulher de classe média/alta, falando para um público também de poder aquisitivo, relativamente, alto. É importante ressaltar, também, que, por ser uma coletânea temática de crônicas, abordando somente situações de “viagens”, são raros os textos que problematizam, mesmo que sutilmente, as questões de gênero e identidade social.

Isso é certo. No entanto o mesmo não sucedeu com a despedida seguinte quando a resposta foi inexorável.

- Ah, escute, você se importaria de comprar um cobertor elétrico para mim?

- O que? – exclamou M. com voz alta e desafinada.

[...]

M. literalmente varada de súbita perplexidade procurava, em vão, palavras corteses que dissuadissem a amiga, dando quilos meticulosamente contados. Porém as palavras certas não lhe ocorriam, assim como se o seu raciocínio fora repentinamente inutilizado. Qualquer palavra lhe parecia vã, diante da impertinente tenacidade do

cobertor elétrico. Já com escassas esperanças de se livrar, disse a contragosto: “É claro. É claro” (ROCHA, 1976, p. 7-8).

Yone Quartim, nascida em 1916 na cidade de Castro, desde muito jovem, desenvolve atividades literárias. Aos dezesseis anos de idade, tem sua primeira publicação “História da Cooperação”, feita para um jornal estudantil de que era diretora, *O Mackenzie*. Como secretária formada pelo Mackenzie, colabora em diversos jornais e revista de São Paulo e Paraná. A escritora tem publicados três livros infantis e sete para jovens e adultos. Acadêmica da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil e sócia da UBE - União Brasileira de Escritores - e da Academia Internacional Americana. Quartim morre em meados dos anos 2000.

Em *Batendo papo*, como o próprio título já descreve, Quartim (1978) traz histórias narradas em tom de bate-papo, de modo que um leitor menos atento poderia dizer que se tratam de assuntos sem profundidade alguma, com o intuito apenas de divertir. Dentre os assuntos abordados pela escritora, estão as dificuldades materiais do fazer literário, a natureza humana, a vida de aparências, as histórias de viagens, os episódios engraçados em família, entre outros. O que mais marca não só as crônicas de *Batendo papo*, mas também em outros livros analisados, é a presença de narradores porta-vozes da autora. Na crônica “Que rua é essa?”, por exemplo, a escritora narra uma história engraçada que acontece, segundo ela, com um casal de amigos em uma viagem a Paris, e ela se posiciona de forma expressa: “Minhas histórias são todas verídicas, mas esta eu confesso que me cheira a piada. Quem me contou disse ter participado e é pessoa absolutamente digna de crédito” (QUARTIM, 1978, p. 6).

Seja realmente verdade ou um recurso utilizado pela narradora/autora para confundir e manipular seu leitor, posicionar-se direta ou indiretamente nos textos é uma constante entre as cronistas. Isso nos faz lembrar o que Candido (1994) diz sobre a relevância do modo como as crônicas são construídas. Um fato pode até ser verídico, tratar de aspectos históricos, sociais, políticos, que façam parte do cotidiano de quem escreve, mas o que importa para a crônica é como o cronista administra a linguagem e os outros recursos de que tem à mão para alcançar o efeito esperado, que, geralmente, é o riso, a catarse, o entretenimento, a reflexão de temas comuns aos leitores, entre tantos outros efeitos.

Quartim (1978) também trabalha em suas crônicas a desestruturação do sujeito único e estável, assumindo posturas diferentes em diferentes situações. Na crônica de

caráter metafísico “Malícia só por encomenda”, ela constrói a metáfora do ator para refletir sobre as máscaras sociais vestidas pelos sujeitos:

A diferença entre o ator profissional e o cidadão comum é que o primeiro atua de uma mesma maneira para numerosos grupos de pessoas, ao passo que o cidadão comum, não raro, representa um papel, um tipo diferente para cada platéia que se compõe, muitas vezes, de um só espectador. Daí o julgamento que fazemos dos outros não bater com o que terceiros fazem (QUARTIM, 1978, p. 14).

Alda Aguiar Defreitas (1997), em *Viajando no mesmo barco*, adota quase sempre a linguagem irônica em suas crônicas para abordar assuntos sérios. Explora temas variados, mas, muitos deles, retratam a violência contra mulheres, crianças e idosos. No que diz respeito aos estilos de crônicas explorados pela cronista, prevalece as narrativas, cuja focalização é feita a partir de um narrador personagem secundário. Novamente, a voz da escritora é explicitada nos relatos seja diretamente ou via personagem. Além de escritora, Alda Aguiar é agente sanitária na cidade de Curitiba, e procura retratar em suas crônicas a realidade difícil e, ao mesmo tempo, engraçada do seu cotidiano. Narrada em primeira pessoa homodiegética, “É mentira, eles me batem”, retrata a história de Dona Carolina, uma senhora de 85 anos que é espancada pela filha e pelo genro. Nessa crônica, a narradora se vale, também, da cena, transcrevendo literalmente a fala das personagens, para dar maior verdade à história, bem como para aproximar o leitor do que é narrado e conduzi-lo a compartilhar do posicionamento ideológico da narradora.

De repente percebo que D. Carolina me faz sinais com as mãos, enquanto a filha fala. Ela movimenta os dedos indicadores das mãos numa negativa clara e, movimentando os lábios sem emitir nenhum som, me diz:
- É mentira, eles me batem, é tudo mentira!... (DEFREITAS, 1997, p. 48).

“Profissão de risco” é outra crônica narrativa da coletânea. Trata-se de um texto curto, com apenas quatro parágrafos, linguagem simples e irônica, que provoca riso, mas discute uma questão séria: o HIV. Narrada a partir do ponto de vista de um narrador onisciente neutro, cujo foco narrativo caracteriza-se pelo uso da terceira pessoa, com a ausência de intromissões, Defreitas (1997) retrata um episódio vivido por Maria Teresa, funcionária de um posto de saúde. Novamente usando a cena, a cronista acaba dinamizando a ação descrita e dando ao leitor a sensação de estar diante das personagens.

Maria Teresa estava entregando o resultado do teste anti-HIV a um jovem e bonito bombeiro. Perguntou por que ele tinha feito o teste, e ele respondeu:

- É que a minha profissão é de alto risco.

Maria Teresa, tentando esclarecer para poder orientá-lo melhor, perguntou se ele tinha contato com o sangue das vítimas que atendia. Sorrindo, ele respondeu:

- Não, não é isso. É que no verão eu trabalho de Salva Vidas na praia e fico rodeado daquela mulherada linda. Aí, uma noite saio com uma, outra noite saio com outra... (DEFREITAS, 1997, p. 46).

Outro livro que saiu das páginas dos jornais é *Caleidoscópio*, de Maria de Rosa Cartaxo Moura, publicado em 1990. A escritora nascida em 1933, em Guarapuava, mas vive a maior parte de sua vida em Curitiba, dedicando-se a várias atividades filantrópicas, sendo presidente da Associação de Senhoras de Rotarianos de Curitiba de 1982 a 1983. Em 1981, recebe o registro de jornalista no Ministério do Trabalho. A autora de *Caleidoscópio* é membro da Academia Feminina de Letras do Paraná, fazendo parte da diretoria entre os anos de 2008 e 2010. As crônicas pertencentes à coletânea são publicadas entre os anos de 1976 e 1986, especialmente na Gazeta do Povo, e abordam fatos variados relacionados à infância da escritora, à sua família, às questões sociais e políticas, às fraquezas humanas e à condição feminina, de forma leve, mas provocadora. Embora saibamos que a crônica permite maior flexibilidade linguística, o tom de bate-papo, os textos da cronista apresentam elaborada construção gramatical. No prefácio escrito por José de Oliveira Rocha, representante do Centro de Letras do Paraná, observamos sua preocupação em relacionar o preparo gramatical da escritora à suposta qualidade de suas crônicas.

As crônicas reunidas, no livro que, agora, vem a público e, já, anteriormente, publicadas, em jornais, atestam, verdadeiramente, o pendor literário da sua autora e, sobretudo, o preparo gramatical de Maria Rosa Cartaxo de Moura, ao enfrentar a difícil arte de escrever, e sua grande competência, no manejo do vernáculo, que usa com correção e apuro (ROCHA apud MOURA, 1990).

No que diz respeito ao posicionamento ideológico da autora, o que constatamos é que, embora demonstre aparente resistência às práticas androcêntricas de dominação, ela se vale dessas práticas quando, por exemplo, exclui as mulheres de certas atividades, por estas estarem inscritas no “habitus” masculino, enquanto que contempla outras ocupações como sendo naturalmente femininas. Em “Feminista, mas feminina”, crônica de caráter metafísico, a cronista toma um fato de impacto social, o feminismo, e reflete sobre suas primeiras proposições e consequências. Ao mesmo tempo em que postula

como acertadas as reivindicações feitas pelos movimentos feministas em prol de direitos e oportunidades idênticas aos dos homens, Moura (1990) acredita que certas manifestações feministas são “negativas” e “doentias”, não condizendo com a realidade “biológica” e “cristã” da mulher, como é o caso do aborto, da liberação sexual e da atração ao sexo oposto. Nesta crônica, o liberalismo pleno é condenado em prol de dogmas cristãos, também construídos ideologicamente, mas representados em forma de “habitus” sociais.

Qual a vantagem de eximir o homem de responsabilidades inerentes a ele, para sobrecarregar-se? [...] A mulher tem que se afirmar como mulher, aceitando e amando sua condição de fêmea e matriz. O bom, o justo, o criterioso e racional uso de sua função biológica em nada a diminui, ao contrário, ela cresce em dignidade, quando se eleva pelo verdadeiro amor (MOURA, 1990, p. 55).

Em “Metamorfose”, Moura (1990) constrói uma crônica que, a partir da teoria de Coutinho (1971), podemos classificá-la de narrativa. Muito próxima da estrutura dos contos tradicionais, apresenta um narrador heterodiegético que narra a história de uma moça que passa a vida inteira “engavetada” entre irmãos e irmãs que buscam afirmação, submetendo-a à situações constrangedoras. “Ela era o protótipo da mediocridade. Figura comum, inexpressiva, apagada. Só vivia porque respirava” (p.151). Certo dia conhece um rapaz de quem acaba engravidando. A partir desse momento, a moça passa a se impor, começando por se negar a abortar a criança. Tempos depois, ela ganha na loteria e completa sua transformação, se negando a casar. Tanto a maternidade quanto a independência financeira, tornam-se molas propulsoras na vida da personagem “A vida que se manifestava, ainda que frágil e remotamente, no ventre protuberante, emprestou-lhe uma força desconhecida que a fez vibrar e reagir” (MOURA, 1990, p. 152). A postura adotada pela personagem após essas reviravoltas lembra a imagem da mulher contemporânea que, depois de anos de subjugação, conquista sua liberdade financeira, sexual e de escolha. No contexto representado por essa crônica, que pode ser um microcosmo da face mais tradicionalista do nosso estado, aceitar o casamento seria o mesmo que “engavetar-se” novamente.

- Eu caso com você, propôs o ex-amante, melifluamente.
- Não quero, resolveu-se, surpresa com a certeza da própria voz e ao calor das entranhas que revolteavam manifestamente.

Ergueu a cabeça. Mudou a conceituação. Opinou. Enfrentou adversidades. Resistiu a críticas e oposições. Impôs-se (MOURA, 1990, p. 152).

“Feminista, mas feminina” e “Metamorfose” são duas das noventa crônicas escritas pela escritora guarapuavana. Por meio delas, constatamos quão diversificadas podem ser os estilos de crônica, bem como ela pode sobreviver, sem prejuízos, em espaços distintos: no jornal e no livro, confirmando opiniões como a do crítico Eduardo Portella (1958). Além disso, ao compreendermos os direcionamentos ideológicos de cada texto – o primeiro mais conformador em oposição ao segundo mais libertário – nos deparamos com a diversidade de pontos de vistas que pode coexistir em uma mesma autora em situações semelhantes. Em “Feminista, mas feminina”, a voz do discurso se mostra contrária a eximir os homens de suas “responsabilidades”, em “Metamorfose”, por outro lado, a protagonista assume sozinha o filho, preferindo se sobrecarregar a enclausurar-se novamente.

Histórias do arco-íris foi escrita pela escritora paulista radicada paranaense Vera Buck. Nascida na cidade de São Paulo, a escritora mora em Curitiba desde os quatro anos de idade. Estudante do Colégio de Sion e começa a escrever para registrar uma viagem desastrosa ao Tahiti, em 1979, e não parou mais. Em 1998 publica seu primeiro livro, *Histórias de Mar*. Entre os anos de 2008 e 2010, se constitui membro da diretoria da Academia Feminina de Letras do Paraná. *Histórias do arco-íris* é outra coletânea de crônicas marcada pela multiplicidade de assuntos, pela heterogeneidade das estruturas textuais, predominantemente narrativas, que se destacam pela linguagem leve, irônica, mas extremamente crítica, parodiando eventos atuais políticos e sociais que se destacam nos noticiários, como a corrupção, e projetando seus reflexos num cenário futuro. Em depoimento, a também cronista Flora Camargo Munhoz da Rocha assim descreve Vera Buck:

A marca registrada de Vera A. Buck é, sem dúvida, sua veia humorística. Em *Histórias do Arco-íris*, os flashes da vida se sucedem com um toque de anedota. Casos que Vera armazenou na memória através de anos, reuniu-os com leveza, distanciando-os de raios e trovoadas. Seu estilo de bem com a vida promove relação de envolvimento com o leitor que se sente na plateia ouvindo o que Vera, do palco, tem para contar em transparentes minúcias. Há muitas maneiras de amar. Vera escreve com amor. (ROCHA apud BUCK, 2003).

O livro *Histórias do arco-íris* está didaticamente dividido em onze partes, cujos títulos são tematizados por cores: Brancas, dedicam-se a falar sobre histórias médicas; Róseas, sobre as crianças da família da autora; Prateadas, sobre empregadas domésticas; Lilás, relações amorosas; Roxas, histórias de viagens a bordo de avião; Rubra, de roubos; Verdes, histórias de migrantes e descendentes italianos; Douradas, histórias do passado da escritora, com amigos e familiares; Titânio, histórias cibernéticas; Titânio 2 ou Sangri-cá, políticas (essas duas últimas com traços fantásticos); Marrons, assaltos em casas; e Negras, histórias engraçadas de mortes, cemitério.

Tal estratégia narrativa oferece ao leitor textos sugestivos, cujos efeitos levam-no a questionar se já passou ou vai passar por essas situações, às vezes familiares, outras nem tanto, mas sempre relacionadas ao espaço e ao tempo em que vive. Todas as histórias são declaradamente parte do cotidiano da escritora, de suas relações familiares, de amizade, todavia, as narrativas são estruturadas de forma a camuflar tal proximidade, como se tratassem, de fato, de histórias fictícias. Prova disso é que, em grande parte das histórias, a primeira pessoa do singular e do plural são extintas, predominando o narrador observador em terceira pessoa. Em outros momentos, ela participa da narrativa, mas se mantém na posição de coadjuvante.

Todas as noites, sem falhar uma, Dona Jandyra rezava em intenção de seu médico. Pedia a Deus que iluminasse o caminho e conservasse eternamente, se fosse possível, a vida do boníssimo Dr. Mário de Abreu. [...]

- Imagine se o Dr. Mário morre antes que eu! Quem é que vou consultar? – afligia-se a paciente e amiga (BUCK, 2003, p. 15).

Nesse trecho, constatarmos o distanciamento da narradora ao dar voz à personagem protagonista, como também, que a linguagem embutida na voz da personagem é coloquial, fiel à coerência representacional a que a narradora escolhe desde o início da narrativa e, além disso, faz jus à linguagem próxima do tom de bate-papo, típica do gênero, de que fala Coutinho (1968).

Além da linguagem coloquial empregada pela escritora, outra característica que podemos levantar sobre as crônicas de Vera Buck (2003) é a linguagem irônica, construída por meio de ironias, figura de retórica que exprime o contrário do que as palavras naturalmente significam; aquilo que representa contraste frisante com o que logicamente deveria ser. Na crônica intitulada “Eleições”, por exemplo, o candidato a presidente da república, acaba decidindo o quinto turno das eleições, no ano de 2050,

depois de pular de asa delta vestido de super-herói, e ter se arrebetado na aterrissagem. Seu nome é Vandeco, pertencente ao partido político PJEA (Partido Jovem Estamos Aí). Satirizando a forma como os eleitores escolhem seus candidatos e a banalização na criação de partidos políticos que atendam às especificidades de cada grupo, por menores que sejam: PTCA - Partido Tudo Em Cima Ainda; PGPT - Partido Gay Para Todos; PIQA - Partido Índio Quer Apito; PLP - Partidos Loucos de Pó; PCAI - Partido Carnaval Ano Inteiro, a narradora debocha dos eleitores ingênuos e dos candidatos que subestimam a inteligência dos eleitores, criando a imagem do super-herói e candidato Vandeco.

Contribuiu – e muito – para a vitória de Vandeco, o colante amarelo de *lycra* justíssimo, capa negra idem, com a letra V (de Vandeco, viril, vencedor virtual, vibração, valente, vamonessa e outros) gravada nas costas e no peito do traje desenhado por Zecão 90, no sistema homológico de cores tão violentas que pareciam radioativas e soltavam faíscas contra as luzes dos refletores, numa verdadeira apoteose. Apesar dos joelhos em frangalhos (BUCK, 2003, p. 185).

Em outra crônica da temática “Sangri-cá”, intitulada “Ministério”, Buck (2003) discute, também em tom sarcástico, um assunto muito atual: a lei de barganhas que impera na política brasileira. Cargos comissionados e de confiança são dados àqueles que ajudaram nas eleições, ao filho do presidente do partido, assim por diante. Se dirigindo a um interlocutor textual, a narradora questiona:

Pensam que organizar um ministério é fácil? Não, não é. É fácilimo! Basta escolher os que ajudaram nas eleições, com dinheiro e trabalho, não esquecendo dos amigos. Depois faz-se um sorteio e pronto! Seja o que Deus quiser! [...] Binho, (não confundir com o Tinho), - Ministro da Guerra – jovem de vinte anos, espadaúdo, forte, fanho, o que não lhe tirava o garbo e coragem. Binho, como seu tataravô Rambo, cultuava o físico obsessivamente: praticava todas as modalidades de esporte, desde o ballet, expressão corporal, tai-chi-chuan, até a difícil hidroginástica [...] (BUCK, 2003, p. 190-191).

Na temática “Histórias cor de titânio”, a crônica “Historinha em gramatiquês” é uma paródia dos contos de fadas tradicionais, com a mesma estrutura dos finais felizes e da linguagem aveludada, com príncipes, princesas, animais, mas há uma adaptação ao contexto cibernético. Há o que a teoria literária chama de personificação ou prosopopeia, quando aos seres inanimados, como as peças e os programas de computador, são atribuídos linguagem, ações e sentimentos humanos. A princesa chama-se Kibyte; seu cachorro, Shift, cruzamento das nobres raças MSX com Dos; o

rei, Control; a rainha, Delete; o chefe da guarda, Caps Lock etc. Mais do que nomeados por um vocabulário especificamente cibernético, essas personagens incorporam as características de suas funções e importâncias. Os reis Foltram, Cobol e Pascal, por exemplo, “softwares” de computador velhos e superados, foram substituídos por seus descendentes Windows, Microsoft e Turbo, mais completos e rápidos, tanto na vida real, quanto no contexto maravilhoso do conto de fadas.

Ao longe, quase no Expoente, podia-se ver, no Step que surgia atrás do Home enevoadado, os castelos dos reis Foltram, Cobol e Pascal, hoje velhos e superados pelos filhos moderninhos, Windows, Microsoft e Turbo. Claro que com injeção eletrônica! (Nada a ver). Os pobres reis decadentes, dando o maior Default, passavam os dias ensimesmados, remoendo o passado sem Stop, murmurando para o Mouse desativado: - Input ou não Input! era a questão. Não havia Return e sem Return tudo parava. Tudo pára quando a gente faz amor. (Nada a ver) (BUCK, 2003, p. 175-176).

Além de parodiar os contos de fadas, observamos o intertexto explícito com a célebre frase do personagem Hamlet, de Shakespeare, “To be or not to be that is the question”, símbolo da falha trágica do protagonista: a dúvida.

As crônicas de Vera Buck, em geral, são plurissignificativas. No plano semântico, as lacunas, os intertextos, as ironias dizem mais do que está graficamente expresso. No plano da linguagem, há nítida flexibilização em prol dos efeitos a serem causados no leitor. No primeiro exemplo, ao dar voz à personagem Jandyra, a narradora lhe atribui uma linguagem simples, da fala rotineira de uma mulher comum, mantendo coerência com a caracterização da personagem; no segundo e no terceiro exemplos, o que predomina é a linguagem irônica, levando o leitor, por meio do riso, ao pensamento crítico e à possível identificação; no último excerto apresentado, corroborando o ambiente fantástico e nobre dos contos de fadas, há o predomínio da linguagem eloquente e aveludada, acrescida do novo, o espaço cibernético, que explode com força máxima nas últimas décadas do século XX e no século XXI. Todos esses fatores contribuem para reforçar o status literário da crônica, que pela elaboração e flexibilização da linguagem, pela complexidade interna, pela força poética e pelo humor, pela paródia, pela presença de personalidades reais e/ou ficcionais, torna-se documento de registro da nossa realidade histórica e, também, literária, captando poeticamente o instante e perenizando-o (SOARES, 1999, p.64).

Rescaldo, da escritora curitibana Liamir Santos Hauer (2002), caracteriza-se por desconstruir a aura conservadora da sociedade curitibana e por preservar os nomes das

personagens envolvidas. Como bem justifica Jamil Snege em seu prefácio, “lúbricos faunos e devastadoras messalinas apossam-se de respeitáveis doutores e pudicas senhoras, encaminhando-os à celebração desenfreada dos sentidos. Em cada santo espreita um demônio lascivo”. Hauer nasce em Curitiba, em 1923, e com cinco anos de idade muda-se com seus pais para a cidade de Paranaguá. A cronista é filha da também escritora e fundadora da Academia Feminina de Letras do Paraná Pompília Lopes dos Santos e irmã de Lygia Lopes dos Santos, presidente da academia entre os anos de 2008 e 2010, período em que Hauer passa a responder pelas relações públicas da entidade. Registros mostram seu trabalho na Biblioteca Pública (1961-1973), na Escola de Música e Belas Artes (1973-1975), no Centro Audiovisual (1975-1977) e na Biblioteca do Colégio Estadual Professor Guido Straube (1977-1984). Embora tivesse escrito livros no passado, apenas no ano de 2000, aos 77 anos, publica seu primeiro livro *O Circo*, em que relata suas memórias. O segundo livro *O Circo Pegou Fogo*, de 2001, trata de ocorrências do início do século passado, envolvendo famílias ilustres e fatos considerados escandalosos. Outras obras da escritora são *Rescaldo* (2002), uma das coletâneas de crônicas que analisamos, e *Pra lá de Marraquech*, de 2003. Seu mais recente livro é *Do Trapézio para o Mundo*, no qual ela relata suas viagens pelo mundo, descrevendo os detalhes dos lugares e dos episódios que viveu.

Logo na primeira crônica de *Rescaldo*, “Nú de ‘meia verde’”, conhecemos a história de uma mulher de idade madura, pertencente a uma família tradicional de Curitiba, que dedica toda sua vida a venerar o marido, acreditando ter o esposo mais sério e leal do mundo. Todavia, ele morre durante uma de suas visitas a uma casa de prostituição, enquanto fazia sexo com uma das moças. Por não saber como contar a forma da morte à mãe, os familiares, então, forjam uma história que acabou sendo aceita. Certo dia, uma amiga, cansada de ouvir as lamentações da viúva, decide contar toda a verdade. A mulher tem uma atitude surpreendente, imediatamente, tira o luto e nunca mais toca no assunto da morte, passando a usufruir mais de sua vida. “Resumindo a história: soltou a franga... a tanto tempo contida...” (HAUER, 2002, p. 4).

Assim como em outras crônicas da autora, o tema abordado em “Nú, de ‘meia verde’” aponta para certa predisposição em discutir práticas tradicionalistas de opressão feminina bem como a de hierarquias que se estabelecem no casamento tradicional, em que o comportamento da mulher deve se espelhar na figura de Maria, fonte de santidade, subserviência e dedicação à família e aos filhos. Nota-se nesta crônica que a família se constitui como mantenedor da ideologia patriarcal e corrobora a subjugação

da mãe na medida em que, hipocritamente, forja uma história para não comprometer a imagem tradicionalista da família perante a sociedade. Sobre o papel da família na manutenção dos preceitos androcêntricos, Bourdieu (2005) afirma que é nela que se impõe precocemente a experiência da divisão sexual do trabalho e da incorporação da dominação simbólica.

Rescaldo é uma coletânea de crônicas de caráter subjetivo, cujo narrador posiciona-se como uma máscara ou porta voz da autora. É comum nos depararmos com eventos ocorridos em sua infância. “Nada a ver com Madame Leandro Dupré, mas...Éramos seis...filhos de Dário e Pompília, sendo os três mais velhos nascidos em Curitiba, os dois últimos em Paranaguá, e Dário, um ano mais novo que eu, em Prudentópolis” (HAUER, 2002, p. 14).

Embora a crítica literária não veja com bons olhos os textos de caráter biográfico, no caso específico da crônica, isso é apenas um detalhe, uma vez que, como afirma Candido (1994), ao gênero interessa mais a maneira como as coisas são ditas do que a informação em si. Além disso, vale dizer que, mesmo que o ponto de vista de um autor esteja mascarado por um personagem ou pelo próprio narrador, ele dificilmente desaparece. Outros assuntos recorrentes nos textos da cronista dão conta de sua infância junto aos irmãos e amigos, na escola, cuja mãe é a professora, de seu cotidiano enquanto funcionária pública e de histórias engraçadas, relatadas por amigos e familiares. As crônicas de Hauer (2002) seguem a estrutura narrativa tradicional com começo meio e fim. Muitas delas são narradas em primeira pessoa, principalmente, aquelas ligadas ao cotidiano da família, às histórias de escola e aos relacionamentos amorosos, mas há aquelas, como “Picada de cobra”, narradas em terceira pessoa e repletas de comentários pessoais da narradora.

Dona Augusta, como a maioria das senhoras do interior, era gorda, pois tinha a vida tranquila, livre de grandes problemas, mais preocupadas em alimentar-se com coisas gostosas mesmo que engordativas; e também não dispensava o repouso (cesta), inimigo das belas formas. Seu Tobias de Mello era também um tipo bonachão com sua barriga proeminente. Os dois eram compadres de seu Chico Carrano e Dona Marica, que também moravam em Guajuvira (HAUER, 2002, p. 48).

Podemos afirmar que *Rescaldo* faz alusões às experiências vividas pela autora desde sua infância até a velhice, passando pelos namoros, casamento, por acontecimentos que, embora particulares, adquirem estatuto universal por serem

comuns naquele contexto. O coloquialismo impresso na linguagem e o intercâmbio entre narrador-leitor são capazes de despertar sentimentos de solidariedade, cumplicidade, revolta, tristeza e/ou alegria. Noutras palavras, convida o/a leitor/a empreender reflexões acerca das práticas sociais ali representadas, das ideologias ali implícitas, das subversões e endossos.

Lourdes Strozzi, autora da coletânea “*Aspas*” (*Parênteses*) e *Reticências...*, nasceu no Rio de Janeiro em 17 de maio de 1922 e faleceu em 03 de junho de 2005, aos 83 anos. Como jornalista, desponta para a vida literária em Ponta Grossa, mudando-se, mais tarde, para Curitiba. Além de poetisa e escritora, tem uma vida social intensa, chegando a receber uma medalha de ouro da Cruz Vermelha, por trabalhos em tempos de paz. Composta por quarenta e seis crônicas, a coletânea publicada pela Editora Lítero-técnica, de Curitiba, é revestida de humor, temas comuns do cotidiano e linguagem fácil, próxima da oralidade. Em “O herói e a heroína”, o narrador homodiegético retrata um episódio engraçado vivido numa sala de cinema, em que um dos espectadores, um homem simples e bonachão, tenta interagir com os personagens do filme como se pudessem ouvi-lo. Ao dar voz ao personagem, retratando sua inabilidade com a linguagem culta e, também, com o inglês, a narradora aumenta a carga de humor do texto.

Meia dúzia de espectadores na derradeira exibição do filme. Na última fileira, meu marido e eu; duas à nossa frente, ele.

Roliço, lustroso e calvo, os braços abertos repousando sobre os encostos vizinhos, à meia luz ambiente parecia um Buda crucificado. Mas um Buda bicho carpinteiro, descrucificando-se a cada instante, levantando-se, olhando em torno, jogando-se novamente no assento, erguendo-se outra vez, saindo do recinto, voltando e sentando, chupando bala, comendo amendoim, suspirando de impaciência, sem sossego e sem nos deixar sossegados.

[...] O Buda não mais ouvindo o idioma familiar – e não sabendo ler – pôs-se a falar com os atores: - “Não saia daí, seu corno! – não vê que os pulícia venham vindo? Óia que já te pregam chumbo nas fressura...”

Torcia pelo marginal (STROZZI, 1977, p. 96).

Anita Zippin Monteiro da Silva é a autora de *Década*, publicado em 1988. Nascida em Curitiba, em 1952, se forma em Direito, pela Universidade Federal do Paraná. Jornalista desde jovem, Zippin desempenha sua função na Gaveta do Povo, no Jornal do Estado e no Jornal Indústria e Comércio do Paraná. No campo cultural, participa do Centro Paranaense Feminino de Cultura, da Associação Brasileira de Jornalistas e Escritoras, da Academia de Letras José de Alencar e do Centro de Letras

do Paraná. Além de *Década*, a autora tem publicados os livros: *Pais, filhos, encontros e desencontros* e *O Dálio que eu vi*, este último dedicado a episódios da vida de seu pai. Assim como Selene di Lenna Sperandio e Maria Rosa Cartaxo Moura, Zippin (1988) carrega consigo as características da crônica jornalística, como a datação e o caráter literário reduzido. Dos diversos temas abordados em mais de trezentas crônicas publicadas durante dez anos, a autora faz uma seleção de cinquenta e oito textos para compor esta coletânea. As principais reflexões provocadas pelas crônicas de Zippin (1988) giram em torno de hipocrisias sociais; desentendimentos políticos; críticas às práticas de dominação impostas às mulheres a partir de trajes, vestimentas, entre outras; justiça e injustiças sociais; problemas oriundos da contemporaneidade como o individualismo, a banalidade, a falta de respeito com o próximo, criminalidade e falta de privacidade; problemas econômicos. Diante dessa multiplicidade de assuntos, percebemos que as crônicas de Zippin (1988) vão além do espaço privado em que por tanto tempo as mulheres estiveram ou estão presas. Seus textos dão conta de problemáticas que envolvem o espaço público, sem tratar especificamente das relações de gênero e da condição feminina.

Dentre os recursos narrativos utilizados pela cronista, identificamos o humor sarcástico, o intertexto com textos literários consagrados, como *Édipo Rei* e *Alice no país das maravilhas*; histórias fantásticas, como, por exemplo, a crônica “Natalino”; recorre à temas polêmicos envolvendo crenças religiosas, episódios políticos e econômicos; o cotidiano das cidades rodeadas por pessoas anônimas etc.

Neste excerto, retirado da crônica “Alice e o país da negação”, Zippin (1988) faz uma paródia de *Alice no país das maravilhas*, conto de fada de Charles Lutwidge Dodgson, publicado pela primeira vez em 1865. Por meio da referência explícita ao texto de origem, a autora trabalha a memória coletiva dos contos de fadas, causando a impressão de uma história feliz. No entanto, ao fazer recurso da linguagem irônica, marcada textualmente por aspas, a autora quebra com a aparente estabilidade e imprime o caos que vai acompanhar a protagonista e seu noivo até o final da história. No fragmento a seguir, é possível verificarmos a proximidade entre as duas histórias por marcas como “Era uma vez”, “Príncipe Encantado”, a personagem “Alice” e o próprio título “Alice no país da negação”. No entanto, enquanto a personagem de Dodgson (1865) encontra um mundo fantástico ao cair na toca de um coelho, Alice, de Zippin (1988), cai na dura realidade da burocracia brasileira, ao se deparar com as portas do banco fechadas.

Era uma vez uma moça que ia se encontrar com seu “príncipe encantado”. Mas, antes, deveria passar em uma agência bancária para receber o PIS.

Ela chegou ao Banco às dez horas de uma linda manhã e as portas estavam fechadas. Um aviso dizia que somente às onze e meia é que ela poderia ter acesso àquela “quantia incalculável”. [...] Alice saiu muito triste, olhar na calçada, e foi se encontrar com o noivo (ZIPPIN, 1988, p. 34).

Margarita Wasserman nasceu em Montevideu, Uruguai, em 1927. É brasileira naturalizada e Membro Fundador da Associação Paranaense dos Autores Independentes; também participa da Comissão Julgadora do Concurso Juvenil de Redação da Biblioteca Pública do Paraná e do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. Além disso, é ex-membro do Centro Paranaense de Cultura. A escritora colabora com periódicos como *Gazeta do Povo* e *Boletim do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná*. Wasserman é autora de três coletâneas de crônicas: *Colcha de Retalhos*, *Crônicas de Curitiba* e *Do arco da velha de Curitiba*. A primeira, publicada em 1997, é de edição independente. Nela, Wasserman discute temas comuns aos leitores paranaenses, mais especificamente, aos leitores curitibanos. Encontramos histórias de Curitiba e de pessoas ilustres da cidade, lembranças da infância da autora, suas relações familiares, seu posicionamento religioso, temas genéricos como: amor, adoção, fé, racismo, família e dúvidas. As duas outras coletâneas abordam, especificamente, assuntos marcantes da cidade de Curitiba ou vividos pela autora na cidade. *Crônicas de Curitiba*, de 1998, também de edição independente, e *Do arco da velha Curitiba*, publicado, em 1999, pela editora comercial paranaense Juruá. Constatamos que, dos três livros publicados pela autora, dois são produzidos com recursos próprios e um por uma editora de pouca expressão do estado, o que reforça a invisibilidade literária das crônicas de autoria feminina paranaense reforçada pelos números da pesquisa.

Crônicas Paranaenses: Os vencedores (1999) é uma coletânea de crônicas, fruto de um concurso nacional organizado pela Secretaria de Cultura do Paraná, objetivando mostrar um pouco dos costumes, das paisagens e do povo paranaenses. Ao todo, são vinte e oito crônicas distribuídas entre vinte escritores: onze mulheres e nove homens. Sete delas são paranaenses ou radicadas no estado, são elas: Circe Scheer, com “Guaratuba dos meus avós: O piquenique no Brejatuba”; Lila Tecla (Iolanda Tecla), com “O velório do Apogeu”, “Sopa de pescoço” e “A flor do ipê”; Lucilene Machado, com “Vestido azul”; Marília Kubota, com “Trim-trim”; Noely Manfredini d’Almeida,

com “As ninfas e a trutas”; Salma Ferraz, com “Boca maldita”, “Gilda” e o “Bonde vermelho”; e Sônia Wendt Nabarro, com “Uma casa de praia”. Conforme já afirmamos, embora essas autoras façam parte do rol de produções consideradas pela pesquisa, pelos critérios de seleção escolhidos, apenas a escritora Iolanda Tecla e suas crônicas são analisadas com maior profundidade.

A escritora curitibana Lila Tecla (Iolanda Tecla) é autora de três crônicas: “Velório do apogeu”, “Sopa de pescoço” e “A flor de ipê”, todas elas têm em comum a linguagem simbólica, que passa pelos nomes das personagens: Apogeu, Lua, João, Magnésio; pelas vestimentas: vestido preto, vestido transparente, cueca vermelha, samba canção; objetos: a flor do ipê, aliança dourada, carne de pescoço, etc. A escritora e poeta é farmacêutica bioquímica pela Universidade Federal do Paraná e nascida em 1933, na cidade de Mafra, Santa Catarina, mas residente em Curitiba desde a infância. Nos últimos dez anos tem intensificado sua atividade literária. É uma das vencedoras do Concurso Crônicas Paranaenses organizado em 1999. Tecla ainda tem publicado *Boca Bendita* (2011) e participa em 2012 da coletânea de contos *Então, é isso?*.

A linguagem adotada pela cronista nos três textos analisados é descontraída, em tom de conversa, mas, ao mesmo tempo, tende a ser simbólica. Além disso, todas as histórias são narradas a um interlocutor textual, seja ele um personagem ou um narratário. A estrutura narrativa é próxima do conto moderno, nenhuma delas tem desfecho claro, apenas insinuações, havendo lacunas que levam à multiplicidade de leituras.

A partir dessa breve explanação sobre as crônicas de autoria feminina publicadas em livro no Paraná, constatamos que os textos transcendem, em grande medida, à sua condição puramente jornalística e se constituem como obras de arte literária e autônoma. Nesse recorte, identificamos uma gama de estruturas textuais, assuntos: natureza, costumes, relacionamentos amorosos e familiares, violência; posicionamentos ideológicos: reacionário, passivo, ambíguo; linguagens: umas mais referenciais, outras mais metafóricas, umas mais formais, outras coloquiais; que, embora constituam características díspares e algumas vezes antagônicas, juntas delineiam o que se entende por crônica: um gênero anfíbio e heterogêneo.

As temáticas abordadas pelas escritoras como também seu posicionamento ideológico diante daquilo que é trabalhado é um reflexo da sociedade em que vivem ou viveram.

Muitas das cronistas referidas conhecem de perto os dois lados da condição histórica feminina, antes das décadas de sessenta e setenta do século XX, quando as regras patriarcais vigoravam com maior força, e depois delas, quando muitos espaços sociais abrem as portas às mulheres. O que as diferencia é a maneira individual de sua educação, sua religião, classe econômica, instrução cultural, seu engajamento político. Isso as conduzem a ter ou não uma atitude transgressora, o que constatamos pelas posturas antagônicas dos textos de Selene Amaral di Lenna Sperandio e Flora Munhoz da Rocha, ambos da década de 80. De modo geral, percebemos que mesmo que haja aqueles discursos condescendentes com a ideologia patriarcal, ou então, aqueles que se pretendem combativos, mas, de alguma maneira, se submetem à ideologia dominante. Há também aqueles, como o de Vera Buck, que, simplesmente, não explora a temática das relações de gênero, ou colocam a questão de maneira crítica e madura, como a escritora Flora Munhoz da Rocha, com a crônica “Feminista e feminina”. Há ainda as crônicas de Lila Tecla que permeiam pela submissão e vingança, pelo reconhecimento e transformação, e pela autonomia financeira e sexual da mulher. Recuperando a classificação feita por Elaine Showalter, reafirmamos que a crônica de autoria feminina paranaense contemporânea é tanto feminina, feminista como fêmea, muitas delas são um misto de todas as definições.

Concebemos que as construções de identidades e de representações propiciam modos de ação e visões de mundo, os textos aqui trabalhados, por meio do apelo à memória, sobre vivências individuais, quando relatados, possibilitam a (re)construção de experiências da sociedade, e, por extensão, de um mapa da representação da mulher desde a década de 70 até os dias atuais.

Os resultados acerca da literatura de autoria feminina produzida no Paraná apontam na direção de uma situação que reflete um contexto permeado de questões de interesses e de relações de poder. Se essas produções não se inserem na lista da boa literatura, não tendo reconhecimento editorial, comercial e literário, há que se considerar o processo autoritário que define o que pode e o que não pode ser considerado literatura, conforme explica Zolin (2011, p. 66),

Claro está que os tais valores “intrínsecos” que constituem e definem as chamadas “altas literaturas”, marcadas por certos atributos estéticos e universais, não são da ordem das “leis transcendentais”, mas se definem a partir de uma intrincada rede de interesses e de relações de poder.

Além disso, constatamos que, apesar da invisibilidade nacional e também regional, há uma vasta produção literária de autoria feminina no Paraná, isso porque 234 escritoras e mais de 560 obras são números expressivos, embora isso não se reflita na contingência de crônicas, com apenas 26 coletâneas. O que ocorre, no entanto, é que, ao contrário dos grandes nomes obviamente masculinos da literatura paranaense, essa produção, do mesmo modo como vem ocorrendo com a literatura de autoria feminina em geral, não tem conquistado a credibilidade do mercado editorial nacional. Sendo assim, fica restrita à circulação correspondente às editoras de pequeno porte, quando não, àquela que pode alcançar as chamadas “produções independentes”.

Tal falta de credibilidade é consequência, segundo Zolin (2011), do modo como as entrelinhas do discurso oficial caracteriza tanto a produção de mulheres quanto a crônica: subliteratura, marginal em relação à “legítima” literatura que figura no cânone ocidental, aí enfeixada em função de “qualidades intrínsecas”, dotadas de valor estético, a famosa “literariedade”. O viés ideológico em que se assenta a crítica feminista, cujos conceitos operatórios nos têm auxiliado no desenvolvimento desse trabalho, chama a atenção para a noção de poder que subjaz à constituição e perpetuação do cânone. Os valores aí embutidos, como salienta Roberto Reis (1992, p. 72), emanam de uma ideologia que é tendenciosamente europeia, masculina, branca e de elite, impregnada “dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã”. Uma vez cristalizados, esses valores tendem a desvalorizar e a excluir os escritos de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais, e a literatura de autoria feminina, certamente, se inclui aí.

2 CRÔNICA E IDENTIDADE: ENTRE A UNIFICAÇÃO E A FRAGMENTAÇÃO

2.1 Construções de identidades fragmentadas

A crônica, sendo fruto da modernidade e representante do contexto histórico do qual se insere, de seus modelos culturais, políticos e sociais, reflete-os em suas formas, temas e linguagem, cabe-nos recuarmos no tempo para, então, entendermos como os aspectos sociais de determinada época são capazes de transformar e construir as identidades dos sujeitos nela inseridos.

Muitos são os debates acerca dos conceitos de modernidade e pós-modernidade e não há como falar em “pós” se não entendemos a noção de modernidade. Para isso, fazemos uso da palavra de Boaventura de Sousa Santos (1994) para quem a modernidade, em seu âmbito cultural, social e político, começa antes da emergência do capitalismo enquanto modo de produção dominante e só se integra a este no final do século XVIII. Sousa Santos (1994) ainda acrescenta que a modernidade tenha se extinguido antes do capitalismo deixar de ser dominante, por volta de 1960 quando o projeto sociocultural da modernidade entra em colapso, desestruturando várias formas de organização social, política e econômica, que vigoraram durante séculos.

Esse processo de extinção é complexo porque se dá em parte pela superação e também pela obsolescência no cumprimento do projeto sociocultural da modernidade. É obsolescência na medida em que a modernidade está irremediavelmente incapacitada de cumprir muitas de suas promessas e é superação porque cumpre em excesso outras. Portanto, tanto o excesso quanto o déficit no cumprimento do projeto da modernidade são responsáveis pela situação em que nos encontramos hoje, situação esta que se apresenta como de vazio ou de crise, mas que pode ser compreendida como uma situação de transição. Como toda transição é semicega e semi-invisível, não é possível ser nomeada adequadamente, mas, na falta de um termo mais adequado, alguns críticos sociais, como Boaventura de Sousa Santos (1994), nomeiam-na de pós-modernidade, outros, para não entrarem em discussões mais complexas, preferem usar o termo contemporaneidade, e é o conceito que privilegiamos neste trabalho.

A terceira fase do capitalismo, conhecida também como o período de transição da modernidade a contemporaneidade, é marcada pela globalização e pela transnacionalização da economia e, conseqüentemente, das práticas políticas e sociais.

Zigmunt Bauman (2005) denomina esse período como modernidade líquida, em que o mundo a nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, e as nossas existências individuais estão fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados, impossibilitando que um indivíduo passe apenas por uma “comunidade de ideias e princípios” (p. 19). Muitas vezes, essa experiência de compartilhar de vários posicionamentos diferentes pode acontecer num mesmo instante, de modo que um sujeito pode acumular identidades conflitantes, mas não excludentes: mulher, negra, brasileira, católica, paranaense, professora, solteira, mãe. A noção de sujeito enquanto representação de seu gênero socializado e culturalizado ganha, assim, novas perspectivas raciais, classicistas, religiosas, econômicas, de modo que o termo “mulher” se torna demasiadamente reducionista para abarcar a categoria de “mulheres”.

A crônica, enquanto importante documento histórico reflete esse estado de coisas, tanto por meio das representações de que permite, quanto da estrutura textual e linguística heterogênea de que se apropria para descrevê-lo. Todavia, o cronista, na modernidade tem uma espécie de livre arbítrio que faz com que sua narrativa vá além do simplesmente retratar o cotidiano. A crônica em vários momentos históricos serve de laboratório literário, de experimentação para a impressão do escritor sobre os acontecimentos que cercam a vida do homem, principalmente, no século XX. Para Arrigucci (1987, p. 63), na primeira metade do século,

[...] a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizados pelo desenvolvimento histórico desigual, de modo que o processo de modernização podia ser acompanhado pelos contrastes entre os bolsões de prosperidade e vastas áreas de miséria, e o próprio mundo moderno parecia nascer de mistura com traços remanescentes de velhas estruturas da sociedade tradicional. É assim que uma consciência mais abrangente do país passa a reger o espírito da crônica modernista.

As crônicas de autoria feminina paranaenses aqui analisadas, escritas depois de um período de fortes transformações sociais e ideológicas, refletem o ambiente contrastivo das décadas de 70, 80 e 90 do século XX, em que várias formas de pensamento são desconstruídas - como a própria relação determinista de homem dominador e mulher dominada -, representando um Estado também heterogêneo e complexo, desconhecido de muitos dos seus próprios habitantes. Ao trazer as palavras de Arrigucci (1987) para o contexto paranaense, percebemos que, de fato, a nossa sociedade moderna, assim como todo o país, é remanescente de estruturas

tradicionalistas que, mesmo abaladas, insistem em permanecer, e tudo isso pode ser visto nas crônicas escritas desse período. No caso da autoria feminina, além de nos depararmos com textos que expressam a situação contrastiva da sociedade moderna, vemo-la a partir das prerrogativas de um sujeito que há muito tempo fora sujeitado e agora tem a liberdade de se posicionar.

Não devemos esquecer que várias das características apregoadas à crônica, como o coloquialismo da linguagem, em oposição à sua máxima erudição, o apelo à linguagem do povo, expressando sua nacionalidade, são marcas que a conferem o caráter representacional dos ideais modernistas da primeira metade do século XX, levando vários nomes importantes do movimento a aderirem ao gênero como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade, Rubem Braga, entre outros. Ousamos dizer, então, que no momento em que a crônica reduz suas pretensões e foge da linguagem extremamente formal, passando a tomar ares de conversa fiada, é quando, definitivamente, se consagra no país.

Para Hall (2005), a modernidade é um período em que o que eu faço diz quem eu sou ou então, a minha condição no mundo me define, sendo a identidade e a noção de pertencimento entendidas como naturais. Estruturas como Igreja, Escola, Família e Estado fornecem certos gabaritos de comportamento social. Depois, então, de se verificar que tudo que se tem como certo - como o próprio projeto da modernidade - entra em colapso, a “verdade” passa a ser questionada e a noção de naturalidade é desconstruída. Além disso, com o mundo se movendo em alta velocidade e em constante aceleração, os indivíduos já não podem mais confiar na pretensa utilidade dessas estruturas de referência com base na sua suposta durabilidade, e, em muitos casos, atemporalidade. Bauman (2005) acrescenta que devido à rigidez impressa nessas estruturas sociais, é difícil livrá-las dos velhos conteúdos quando chega sua “data de validade”: “No admirável mundo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam” (BAUMAN, 2005, p. 33).

No outro extremo, os sujeitos em busca de identidade encontram pouca segurança no poder do Estado, o qual tem apenas minguados remanescentes de uma soberania territorial indomável e indivisível. Retomando a tríade de direitos de Thomas Marshall, os direitos econômicos agora estão fora das mãos do Estado, os direitos políticos que ele pode oferecer são estritamente limitados e circunscritos àquilo que Pierre Bourdieu (2005) nomeia de “pensée unique” do livre mercado neoliberal

plenamente desregulado, enquanto os direitos sociais são substituídos um a um pelo dever individual do cuidado consigo mesmo e de garantir a si mesmo vantagem sobre os demais.

Não mais monitoradas e protegidas por instituições em busca de monopólio como, por exemplo, o Estado, expostas ao invés disso ao livre jogo de forças concorrentes, quaisquer hierarquias ou graus de identidades e particularmente os sólidos e os duráveis, não são nem procurados nem fáceis de construir. As principais razões de as identidades permanecerem definidas e desprovidas de ambiguidade, e de manterem o mesmo formato reconhecido durante séculos desapareceram ou perderam muito do poder que um dia tiveram. Pierre Bourdieu (2005), no entanto, ressalta que, mesmo que instituições como Igreja, Estado, Escola e Família tenham tido seu poder enfraquecido nas últimas décadas, elas ainda influenciam, mesmo que inconscientemente, a construção das identidades, principalmente quando nos referimos às violências físicas e simbólicas sofridas pelas mulheres, vítimas da ideologia androcêntrica de que essas instituições estão permeadas.

Isso pode ser visto em várias crônicas do nosso corpus. É comum, por exemplo, nos depararmos com personagens vítimas de violência sexual, abusadas pelos próprios pais que, legitimados pelo poder patriarcal ainda arraigado, se veem no direito de posse de seus subordinados.

Em suma, a diferença entre a modernidade sólida de Baudelaire e a nossa é que os indivíduos, os “flâneurs”, não perambulam pelas ruas em busca de uma comunidade com a qual possam se identificar. Os sujeitos da contemporaneidade buscam construir e manter as referências de suas identidades em movimento, lutando para se juntarem aos grupos igualmente móveis e velozes que procuram, constroem e tentam manter vivos por um momento, mas não por muito tempo.

2.2 Identidade unificada X Fragmentação do sujeito

A identidade é marcada pela diferença, é o que Kathryn Woodward (2011) atesta quando considera que uma identidade para existir depende de algo fora dela, de outra identidade que ela não é, que difere de si, mas que fornece condições para que ela exista. Assim, as identidades se distinguem por aquilo que elas não o são. Em outras palavras, ser um homem é ser uma “não mulher”. A identidade é marcada por meio de símbolos, existindo diretamente uma relação entre a identidade de um sujeito e as coisas

que esse sujeito usa, o modo como ele se representa e é representado dentro de contextos simbólicos, sociais e históricos específicos. A emergência de diferentes identidades é histórica; ela está localizada em um ponto específico no tempo. Nesse sentido, uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos. No entanto, não podemos esquecer que ao se voltar ao passado na tentativa de reafirmar identidades perdidas, os sujeitos estão passíveis a produzir novas identidades. Assim, a redescoberta do passado se constitui como parte do processo de construção da identidade que ocorre a todo momento, e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise.

Na base da discussão sobre a identidade estão presentes questões essencialistas e não-essencialistas. Segundo Woodward (2011), a noção essencialista postula que há um conjunto cristalino de características que todos os membros de determinada comunidade partilham e que não se altera ao longo do tempo. Trazendo essa noção para o contexto dos estudos de gênero, identificam-se determinados pontos em comum entre mulheres, tanto de caráter biológico, sexual, quanto histórico (e, portanto, construído), e os postulam como essencialmente femininos, sem considerar os conflitos internos provocados pela forçada homogeneização. É o que acontece, por exemplo, quando o conceito de gênero é entendido apenas como diferença sexual. Seus derivados – a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade – acabaram por se tornar uma limitação, como que uma deficiência do pensamento feminista, uma vez que caracterizando a mulher como diferença do homem, ambos universalizados, ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto, também universalizada, torna-se difícil, se não impossível articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres, ou talvez, nas mulheres, como explica Teresa de Lauretis (1994). Uma noção não-essencialista presta atenção também às formas pelas quais a definição daquilo que é ser mulher ou feminino tem mudado ao longo dos séculos. Ao afirmar a superioridade de uma identidade masculina, por exemplo, parece necessário, então, não apenas confrontá-la com outra identidade que é desvalorizada, mas também reivindicar alguma identidade masculina “verdadeira”, autêntica e permanente. Diante dessa problemática, Woodward (2011, p. 12-13) levanta alguns questionamentos:

Mas isso é o que ocorre? A identidade é fixa? Podemos encontrar uma “verdadeira” identidade? Seja invocando algo que seria inerente à pessoa, seja buscando sua “autêntica” fonte na história, a afirmação da identidade envolve necessariamente o apelo a alguma qualidade

essencial? Existem alternativas, quando se trata de identidade e de diferença, à oposição binária “perspectivas essencialistas *versus* perspectivas não essencialistas?” (grifo no original).

Vários questionamentos permeiam as concepções essencialistas e construcionistas de identidade, como, por exemplo, se as identidades podem ser fluidas e mutáveis. Como o que importa neste trabalho é analisar a/as formas pelas quais as mulheres são representadas na crônica de autoria feminina paranaense, e a literatura, enquanto expressão da língua, constitui-se como bem ativo da cultura de um povo, é necessário analisarmos como a identidade se insere no circuito da cultura bem como a forma como a identidade e a diferença se relacionam com a discussão sobre a representação.

Segundo Woodward (2011, p. 18), o apelo à representação e a participação preponderante da cultura na produção de significados estão intimamente preocupados com a “identificação”, seja quando nos identificamos com os outros pelas nossas diferenças, seja como resultado de supostas similaridades. Os Estudos Culturais também vêm explorando essa questão dúbia principalmente na teoria do cinema, para explicar como pode ser forte a identificação dos espectadores com os personagens vistos em tela. Woodward (2011) explica que diferentes significados são produzidos pelos diferentes sistemas simbólicos, porém não devemos esquecer que esses significados não são fixos, podem mudar de acordo com o contexto oferecido e, além disso, são passíveis de discussão.

Um exemplo claro e próximo de nossas discussões é a noção de “sujeito do feminismo”, criado pela crítica feminista em seus primórdios. Esse sujeito presume a existência de uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres e, a partir de uma representação, imprime-se uma trajetória de luta por direitos. Judith Butler (2003, p. 18) acredita que esse símbolo de mulher é polêmico, uma vez que, ao mesmo tempo em que a sua criação é essencial para o reconhecimento das mulheres enquanto sujeitos, ela “constitui-se como forma normativa da linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres”. Em outras palavras, num primeiro momento, é importante para a crítica feminista o desenvolvimento de um discurso que represente as mulheres completa e adequadamente, a fim de promover a visibilidade política que tanto almejam. No entanto, essa concepção de sujeito passa a ser questionada a partir do interior do discurso feminista, uma vez que o próprio sujeito das mulheres não é mais

compreendido como estável e permanente, não compreendendo a multiplicidade de mulheres.

Além disso, ao supor que o termo mulheres denote uma identidade em comum, o feminismo encontra um problema político. Ao invés de um significante estável a comandar o consentimento daquelas a quem pretende representar, o termo torna-se problemático, isso porque,

Se alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas (BUTLER, 2003, p. 20).

Em outras palavras, negligenciar as diferenças entre as mulheres reforça o essencialismo.

Guacira Lopes Louro (2003) considera que a oposição entre homens e mulheres em dois blocos estanques e distintos já não dá conta de explicar a (re) construção de identidades do sujeito contemporâneo, permeável a inúmeras diferenciações que vão além da diferença sexual. Os sujeitos envolvidos nessa dicotomia não são apenas homens e mulheres, compreendidos apenas em seu aspecto biológico, mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades, e sua solidariedade a grupos de ideias e a antagonismos pode provocar as combinações mais diversas, perturbando a noção simplista de homem dominante versus mulher dominada. Um exemplo disso, mesmo que demasiadamente simplista, é a imagem dominadora da patroa rica e branca diante da empregada doméstica, pobre e negra. Com bastante pertinência, Badinter (2005) observa que há mais diferenças entre mulheres de classes sociais distintas do que um homem e uma mulher de igual condição social ou cultural.

Dentro dos sistemas de representação e significação, os significados estão permeados pelos interesses ideológicos dos sujeitos que os constroem e ou reproduzem, sendo que esses tem o poder inclusive de definir quem é incluído e quem é excluído, tanto na esfera social quanto na literária. Consequentemente, não raro nos deparamos com significados preferíveis em relação a outros. No âmbito literário, as relações de poder se subscrevem, por exemplo, no processo de canonização de determinadas obras e de exclusão de outras. Em *Cânon*, Roberto Reis (1992, p. 69) afirma que todo texto está

“sobredeterminado por uma instância de autoridade”, isso equivale dizer que o status de uma obra literária depende “de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica”.

O que fica claro quando nos deparamos com as obras “eleitas” é que são escritas por europeus, do sexo masculino, pertencentes à elite econômica e brancos. São raras as mulheres, os não brancos e os pobres contemplados. Reis (1992) ainda explica que, se quisermos desconstruir essas hierarquias, é necessário problematizarmos a própria canonização, visto que está estreitamente ligada às mais variadas formas de dominação. Na esfera social, Teresa de Lauretis (1994) propõe pensarmos o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”. Dessa forma, o gênero pode ser trabalhado como representação e como auto-representação, fruto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, o Estado, a Família, a Igreja, a Escola, a Academia e a própria literatura. É importante lembrarmos que muito antes de Lauretis (1994) propor a noção de tecnologia do gênero, Mary Wollstonecraft em seu *Vindication of the rights of woman*, publicado em 1792, já problematiza a influência da educação destinada às mulheres na constituição de suas identidades: “a educação das mulheres produz sua futilidade, pois ‘submete a inteligência ao desenvolvimento de algum talento físico’, o que as artificializa e as torna ‘menos úteis à sociedade’” (WOLLSTONECRAFT, 1792 apud DUARTE, 2002, p. 18). Em outro trecho, Wollstonecraft, voltando-se ao discurso religioso, interpreta o mito adâmico como “relato poético” e desvenda o caráter gendrado das escrituras: “o fogo celeste que fez fermentar a argila não foi distribuído equitativamente” (WOLLSTONECRAFT, 1792 apud DUARTE, 2002, p. 18). Além disso, a pesquisadora se apropria da lógica cristã para proclamar que a virtude deve possuir um “único e idêntico modelo eterno” (WOLLSTONECRAFT, 1792 apud DUARTE, 2002, p. 19), não sendo coerente ser diferente entre homens e mulheres.

Diante dessas considerações, percebemos que as velhas identidades que por tanto tempo estabilizam e são estabilizadas pela sociedade moderna - como as representações de gênero que preestabelecem características “naturalmente” masculinas e femininas - estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno até então visto como um sujeito unificado. A chamada “crise de identidade” é vista, portanto, como parte de um processo mais amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando, conseqüentemente, os quadros de referência que dão aos indivíduos uma ancoragem

estável no mundo social, e um dos maiores divisores de águas é, segundo Hall (2005), o movimento feminista.

Corroborando o pensamento do sociólogo Boaventura de Sousa Santos (1994) para quem uma nova estrutura sociocultural é estabelecida a partir do final do século XX, Hall (2006) afirma que isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Além de transformar as identidades culturais, esse novo paradigma transforma também nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo (HALL, 2006, p. 9).

Para fins didáticos, Hall (2006) conceitua três concepções de identidade muito diferentes entre si, e cada uma delas acaba sendo um reflexo do momento sócio-histórico vivenciado pelos sujeitos. São elas: o “sujeito do Iluminismo”, o “sujeito sociológico” e o “sujeito pós-moderno”. O primeiro, segundo Hall (2006), dá conta da concepção da pessoa humana como um indivíduo unificado, totalmente centrado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, “cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da existência do indivíduo” (p. 11). A noção de “sujeito sociológico”, por sua vez, reflete a complexidade do mundo moderno e a consciência de que o “núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com outras pessoas, que mediavam para esse sujeito os valores, sentidos e símbolos do mundo em que habitava” (p. 11).

A identidade é assim formada na interação entre o eu e a sociedade. Ela consiste no preenchimento do espaço entre o interior e o exterior, entre o mundo pessoal e o público, costurando o sujeito à estrutura. Com isso há uma estabilização tanto dos sujeitos quanto dos mundos culturais em que habitam, tornando ambos mais unificados e previsíveis. Por fim, está o dito “sujeito pós-moderno”, cujas características quebram justamente com a estabilidade e a unificação: fragmentação, multiplicidade de identidades num mesmo indivíduo etc. O sujeito pós-moderno é composto não de uma

única identidade, mas de várias, algumas vezes até contraditórias ou não resolvidas. “Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais ‘lá fora’ e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as ‘necessidades’ objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais” (HALL, 2006, p. 12).

Esse processo histórico produz o sujeito pós-moderno, caracterizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade, no contexto da contemporaneidade, torna-se “celebração móvel”:

[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente (HALL, 2006, p. 13).

Sobre a ânsia de pertencimento e/ou identificação, mesmo que momentânea, Bauman (2005) considera que seu impacto, mesmo que atinja tanto homens quanto mulheres, seja mais significativo no caso feminino. Historicamente condicionadas aos papéis de mãe, esposa, cuidadora do lar e dos bons costumes, o quadro de referências das mulheres está abalado. Soma-se a essas representações a mulher profissional, a mulher que vota, a que governa, a católica, a muçulmana, a divorciada, a homossexual, a negra, a pobre, a rica, a que se abstêm de ser mãe, de ter uma família tradicional, a que é a única provedora da família, que vive numa região periférica ou, então, que mora no centro de uma metrópole. O processo de experimentação propiciado pela oferta crescente de possibilidades de identificação pode acarretar, para Bauman (2005), em uma sobrecarga de identidades.

Diante dessa liquidez do mundo contemporâneo, de um lado, vemos o anseio por identidade que vem do desejo de segurança, por outro lado, vemos a perspectiva cada vez menos atraente de manter uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades. Sobre esse novo contexto social e suas interferências nas formas de representação literárias, é comum, encontramos na literatura contemporânea de autoria feminina personagens que vivem em constante conflito, divididas entre as novas possibilidades que lhes são apresentadas e seu “destino de mulher”, conceito formulado por Simone de Beauvoir (1980) para referir-se à falta de perspectiva da mulher frente ao patriarcalismo.

Embora existam leituras diferentes acerca da natureza da mudança no mundo contemporâneo, segundo Hall (2006), suas ênfases na descontinuidade, na fragmentação, na ruptura, no deslocamento seguem uma linha em comum. Diante disso, Hall (2006) descreve cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos nesse período, cujo maior efeito é o descentramento final do sujeito cartesiano: a primeira descentração diz respeito às tradições do pensamento marxista; o segundo descentramento vem da descoberta da teoria do inconsciente de Freud; o terceiro está relacionado ao trabalho do linguista Ferdinand Saussure, que constata que as palavras, assim como os sujeitos, não possuem significados estáveis; o quarto descentramento principal da identidade e do sujeito ocorre no trabalho de Michel Foucault, com a noção de “poder disciplinar”; o quinto e último descentramento diz respeito ao impacto do feminismo, tanto como movimento social quanto como crítica teórica.

Para o pesquisador, o feminismo tem uma relação ainda mais direta com o descentramento conceitual dos sujeitos cartesiano e sociológico: ele questiona a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e o “público”, sendo que seu slogan “O pessoal é político” abre a possibilidade de contestação política de áreas novas da vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças; enfatiza, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Aquilo que se tem por objetivo primeiro a contestação da posição social ocupada pelas mulheres se expande para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero, e, por fim, questiona a noção de que homens e mulheres fazem parte da mesma identidade, a “Humanidade”, substituindo-a pela noção de diferença sexual, que mais tarde, também, é reformulada por ser considerada simplista.

O abalo da ideologia patriarcal promovido pelo movimento feminista se constitui decisivo para impulsionar as mulheres na busca de liberdade e autonomia. Tal comportamento, contrário à passividade e ao comodismo até então entendidos como naturais, encontra na literatura um campo fértil para se desenvolver, espaço privilegiado em que a mulher esboça resistência discursiva e subverte a dominação masculina.

2.3 Desconstruindo certezas: o abalo da ideologia patriarcal

A chamada contemporaneidade, entendida em seu conceito ideológico amplo, alicerçada na infraestrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral, remete como vimos, a traços que vão desde a ênfase na heterogeneidade, na diferença, na fragmentação, na indeterminação, até chegar à profícua desconfiança em relação aos discursos universais e totalizantes. Para Zolin (2009), no âmbito dos estudos de gênero, essa mobilidade cultural tem acarretado novas configurações para as relações entre os sexos. Além de favorecer intersecções das questões de gênero com as de raça, classe, religião, considerando o sujeito em suas mais variadas identidades culturais, tal pensamento toma a mulher como parte integrante da nova ordem social e econômica.

Enquanto não conquistam direitos relacionados ao reconhecimento sexual, intelectual, político, econômico e social, a liberdade da caverna escura, o que as impede de ver e entender sua condição, as mulheres vivem às sobras de ideologias que determinam que tanto homens quanto mulheres têm naturalmente seus lugares preestabelecidos e estáticos na sociedade (homens dominantes, mulheres dominadas), ou então, que suas identidades pessoais são frutos das relações sociais mantidas, de forma que o sujeito acredite ser formado apenas na relação com outras pessoas.

A concepção de gênero de que fala Teresa de Lauretis (1994) trata-o não como representante de um indivíduo, mas de uma posição social, de forma que os indivíduos são representados por meio de uma classe. O que percebemos, então, é que “gênero não é sexo, uma condição natural, e sim a representação de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição ‘conceitual’ e rígida dos dois sexos biológicos” (LAURETIS, 1994, p. 210). Dentro da perspectiva sexo-gênero, o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, ao mesmo tempo em que a representação é um produto das relações de gênero, ela também contribui com seu processo de construção.

As concepções culturais de masculino e feminino, enquanto duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, formam dentro de cada cultura, um sistema simbólico que relaciona o sexo (biológico) a conteúdos culturais acordados por valores e hierarquias sociais. Embora os significados produzidos por essas representações simbólicas possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está intimamente ligado a fatores políticos e econômicos. Assim, aos olhos

de Lauretis (1994), a construção cultural do sexo em gênero e a assimetria que caracteriza todos os sistemas por meio das diferentes culturas são entendidas como responsáveis pela organização social disfórica.

De acordo com a ideologia patriarcal e androcêntrica que por muito regeu (ou rege) o mundo ocidental, o homem é dotado biologicamente de certa superioridade e nobreza, justificadas na sua força, no seu falar, habilidade, inteligência, enquanto que as mulheres, por serem biologicamente frágeis e terem o falo invertido, estão sujeitas aos desejos do seu superior, no caso o homem. Como afirma Pierre Bourdieu (2005), a diferença biológica entre os sexos masculino e feminino, especificamente, a diferença anatômica de seus órgãos sexuais, pode ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho. Em outras palavras, embora essa relação hierárquica não seja, de fato, natural, mas ideologicamente construída, ela é disseminada como natural e acaba interferindo decisivamente nas relações humanas.

Os modelos simbólicos inscritos na ideologia androcêntrica relacionados à sexualidade sempre mostram o sexo feminino como diferença do masculino, como, por exemplo, a noção de falo invertido como definição de vagina. Além disso, o próprio ato sexual é pensado em função do primado da masculinidade. A oposição entre os sexos se inscreve na série de oportunidades mítico-rituais: alto/baixo, em cima/ embaixo, seco/úmido, quente/frio, ativo/passivo, móvel/imóvel. Assim como a vagina deve seu caráter funesto e maléfico ao fato de ser vista como vazia e como o inverso, o negativo do falo, a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também, como explica Bourdieu (2005), explicitamente condenada em inúmeras civilizações. Uma sociologia política do ato sexual faz ver que, como sempre se dá em uma relação de dominação, as práticas e as representações dos dois sexos são assimétricas. Isso acontece não só porque homens e mulheres têm pontos de vista muito diferentes sobre a relação amorosa, mas porque o ato sexual é encarado pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação e posse, enquanto que para as mulheres a sexualidade é entendida como uma experiência íntima, que não inclui necessariamente a penetração.

Pierre Bourdieu (2005) acredita que a força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de acumular e condensar duas operações: legitimar uma relação de dominação, inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada. O sociólogo ainda complementa que o trabalho de construção simbólica não se reduz apenas às operações performativas de representação,

mas se completa e se realiza em uma transformação profunda e duradoura dos corpos e dos cérebros. É à custa, e ao final, de um extraordinário trabalho coletivo de socialização que as identidades se encarnam em “habitus” completamente diferenciados segundo o princípio de divisão dominante e são capazes de perceber o mundo segundo este princípio.

Antes de continuar abordando como a ideologia androcêntrica se coloca como natural na ordem social, é necessário que falemos brevemente sobre como a Ideologia se inscreve nos comportamentos humanos.

A palavra ideologia em seu sentido globalizante, segundo Pedro Lyra (1979, p. 39), “engloba a totalidade das concepções culturais de um determinado agrupamento humano, numa determinada fase de sua evolução histórica”. Em outras palavras, ela é a consciência social de uma época, de uma classe, de um grupo, de um indivíduo, vinculada às condições concretas da existência humana como um produto dessas condições existenciais. Se por um lado foi Marx quem primeiro deu forma ao conceito de ideologia enquanto superestrutura, consciência social de uma época foi ele também o responsável pela denúncia da ideologia como “falsa consciência”, como máscara, como conjunto de preceitos teóricos pseudocientíficos dispostos a conscientizar a verdade histórica, mas a contorná-la por adversa, a fim de justificar privilégios materiais.

Vivenciada como “falsa consciência”, a ideologia se desmascara numa série de situações concretas típicas, exemplificadas por Karl Mannheim (1976, p. 122, apud LYRA, 1979, p. 41).

Como exemplos da “falsa consciência”, assumindo a forma de uma interpretação incorreta de si mesmo e seu papel, podemos citar aqueles casos em que as pessoas tentam encobrir suas relações “reais” consigo mesmas e com o mundo, e falseiam para si mesmas os fatos básicos da existência humana, deificando-os, romantizando-os ou idealizando-os, recorrendo, em suma, ao artifício de fugirem de si mesmas e do mundo, dando margem a falsas interpretações da experiência.

A ideologia, em seu sentido totalizante, é algo positivo e necessário, como o conjunto de ideias que orientam o comportamento humano em seu percurso histórico. Por outro lado, na “falsa consciência”, temos o lado negativo e pernicioso do termo, um conjunto de princípios artificializados, destinados a justificar privilégios mantidos sob opressão, como é o caso da dominação do sujeito masculino sobre o feminino. Assim, conforme Lyra (1979), podemos dizer que a ideologia é tanto consciência quanto

deformação, o que determina sua condição é o objetivo com que ela é empregada, se o conhecimento global da realidade, se a mistificação de uma realidade transitória.

Mannheim, em seu livro *Ideologia e Utopia*, de 1976, trabalha com essa bifurcação do conceito de ideologia como total e particular. Para ele, a concepção totalizante se “reporta a ideologia de uma época ou de um grupo histórico-social concreto, por exemplo, a de uma classe, ocasião em que nos preocupamos com as características e a composição da estrutura global da mente desta época ou deste grupo” (p. 82), o significado particular, por sua vez, se evidencia “quando o termo denota estarmos céticos das ideias e representações apresentadas por nosso opositor” (MANNHEIM, 1976, p.82), caso em que essas representações, exibindo aquela falsa consciência, “são encaradas como disfarces mais ou menos conscientes da real natureza de uma situação, cujo reconhecimento não estaria de acordo com seus interesses”.

Na base do pensamento de Mannheim (1976) está a oposição de interesses. Para ele, em toda sociedade de classes coexistem duas ideologias nitidamente perceptíveis: a da classe dominante, que podemos caracterizar como a masculina, que visa à conservação da ordem existente para a preservação de seus privilégios e a classe dominada, feminina, que visa à superação dessa ordem para a implantação de uma nova ordem. A ideologia dominante está condenada a não se expressar porque a verdade histórica a condena. No lugar de questionar a realidade, ou seja, a si mesma, ela deriva para questões inconsequentes e, “quando se permite algum tipo de manifestação, esta se camufla artificialmente em ardis semânticos pelos quais ela sonha com a legitimação do privilégio” (MANNHEIM, 1976, p. 83). Sobre isso, Simone de Beauvoir (1972, p. 83) diz:

Toda a astúcia consiste em fazer do privilégio a manifestação de um valor cuja presença conferiria precisamente ao privilegiado o direito ao privilégio: é-lhe necessário ter um poder econômico para defender o bem que se encarna nele, e cujo sinal é justamente esse poder.

Em outras palavras, somente a existência do privilegiado justifica seu privilégio, ou, como bem coloca Bourdieu (2005, p. 18), o masculino está na ordem do natural, dispensa justificção. Assim, enquanto a ideologia dominante contorna a verdade em colocações ambíguas e foge da discussão para não comprometer seus privilégios, a ideologia do dominado se expressa com toda nitidez para desnudar o real e conquistar adeptos no sentido da implantação de uma ordem nova. É o que Beauvoir (1980)

provoca quando se pronuncia sua mais célebre frase: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. A escritora resume a ideia que permeia os estudos de gênero: são os construtos sociais, e não o sexo biológico, que definem o destino da mulher, engendrando sua inferiorização. Ao problematizar as limitações associadas ao feminino, Beauvoir (1980) abre caminho para a compreensão de que a opressão patriarcal se inscreve nos corpos das mulheres, condicionando-as ao apagamento e à submissão. Para ela, nenhum caráter biológico ou psíquico define os papéis que a mulher assume na sociedade. Tal posicionamento se contrapõe ao argumento patriarcal de que a diferença entre os sexos seria resultante de um determinismo biológico e, como complementa Bonnici (2007), gera a convicção de que a opressão feminina, tendo origens sociais, pode ser alterada.

Lyra (1979) acrescenta que esta polarização ideológica, dominante/homem versus dominado/mulher, no plano mental, culmina com choques de interesses no plano material. Essa ideologia interfere no processo de libertação feminino que culmina com a explosão do movimento e da crítica feminista nos anos de 1960.

A ideologia patriarcal e androcêntrica, motivada pelo interesse de manter sua hegemonia, manipula, mesmo que inconscientemente, o pensamento e a práxis humanos, bem como, os sistemas simbólicos de representação tanto do masculino quanto do feminino, conseqüentemente, interferindo decisivamente na construção das identidades dos sujeitos. Em outras palavras, embora a identidade cultural de um sujeito não seja completamente definida por questões de ordem extrínseca, há de ser ponderada sua grande influência, uma vez que para que as forças intrínsecas de informação se manifestem, é necessário que sejam controladas, em certa medida, por fontes fora dela. A ação que opera a construção social dos corpos é, em sua maior parte, o efeito automático e sem agente de uma ordem física, social e inteiramente organizada segundo o princípio de divisão androcêntrico.

A própria organização do trabalho se faz pela lógica masculina ao determinar os lugares e as atividades concernentes a cada gênero. Bourdieu (2005) considera que as regularidades das ordens física e social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres, assinalando-lhes lugares inferiores, ensinando-lhes a postura correta do corpo (curvada, com os braços fechados sobre o peito, diante de homens respeitáveis), atribuindo-lhes tarefas penosas, baixas e mesquinhas, reservando-lhes o espaço privado da casa, enquanto que, aos homens, reserva-se o espaço público, da rua, da política, da economia. Ou seja, a ideologia androcêntrica tira partido das diferenças biológicas que parecem, assim, estar à base das diferenças sociais. A

hierarquia está, portanto, embutida no sistema de gênero, determinando papéis principais e secundários para homens e mulheres.

Para a ideologia patriarcal, mais do que condição, o feminino é condição que melhor se manifesta no cuidado do homem, dos filhos, da casa. A dedicação aos outros é a grande felicidade que uma mulher pode esmerar. A receita para ter um casamento feliz se resume em “honestidade, trabalho – ‘labores antigos’ – obediência, ausência de imaginação e de vontade própria, sujeição a um só homem e servidão” (XAVIER, 1998, p. 18). Elódia Xavier (1998), em *O declínio do patriarcado*, toma para si as palavras de Friedrich Engels (1987) - mesmo fazendo ressalvas a sua defasagem temporal e, especialmente, à ótica do autor, uma vez que explica os mecanismos sociais apenas pelo fator econômico - para abordar o assunto “família”. O autor vê, acreditando na existência de um remoto matriarcado, o fim do direito materno como a grande derrota do sexo feminino. A partir de então, temos os primórdios da família patriarcal, grupo de indivíduos – escravos e homens livres - submetidos ao poder paterno de seu chefe; a família romana é um paradigma. O termo família, entre os romanos, em sua origem, não se aplica ao casal e seus filhos, mas somente aos escravos. Com o tempo, passa a significar um grupo social cujo chefe tem sobre seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, com direito de vida e morte sobre todos eles.

A ideologia patriarcal explica que a relação desigual que existe entre os sexos é natural e harmoniosa, pois as mulheres são parecidas com a natureza, compartilhando, com essa, características como a continuidade, a repetição, a falta de controle e a necessidade de ser controlada, dominada e domesticada. O corpo, por sua vez, constitui a base para a imposição de padrões e normas de comportamento, entre os quais, destacam-se a beleza, a pureza, a sujeição, a passividade e a dependência. Ao destituir as mulheres das condições concebidas pela razão, estabelece-se seu limite na imediatez e na materialidade, diferentemente do que acontece com o homem em que a concretude é substituída pelas capacidades de abstração e elaboração. É o que esclarece Zolin (2008, p. 357) no fragmento que segue:

Seja na seara literária, seja na histórica, as representações da imagem feminina que atravessam os tempos, como bem colocam Colling (2004), e estabelecem o pensamento simbólico da diferença entre os sexos é, de um lado, o da mãe e esposa dedicada, merecedora de todos os louvores, e, de outro, o da Eva sensual e debochada, espécie de víbora maléfica e venenosa que se constitui em perigo e vergonha para a sociedade. Em ambos os casos, a subjugação e a submissão são desejáveis e benéficas a todos; do mesmo modo que o espaço privado

lhe condiz com a condição; no âmbito das relações com o outro sexo, a posição de objeto é a que melhor lhe convém; tudo em nome das deliberações da Natureza soberana que teria assim determinado. O corpo, portanto, acaba sendo o destino da mulher: menstruação, gravidez, parto, amamentação e educação dos filhos consistem nos primeiros sinais da natureza responsável pela inscrição da mulher como sexo destinado ao silêncio e ao emparedamento no espaço e na obscuridade.

As formas físicas femininas passam por critérios estéticos e morais e vão ganhando significados a depender do que se espera delas. Marilena Chauí (1985) acredita que um corpo, em si, nada mais é que “um dado, um fato e um modelo”, sobre o qual vai se elaborando um discurso científico e filosófico, que serve para construir um corpo que passa a ter sentido e significado para o intelecto. O corpo feminino acaba sendo localizado no limite entre a natureza e a cultura, ele vai sendo interpretado ideologicamente, seguindo os interesses e o imaginário social. Sua constituição se faz para satisfazer ao modelo de honestidade e beleza da família patriarcal: as moças são educadas a acreditar que seu corpo está destinado apenas à maternidade e deve ser tratado como um santuário, guardado, zelado e protegido de qualquer “leviandade”. A mulher que tenta usar seu intelecto, escrevendo, por exemplo, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, está violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa.

Toda a negação do sujeito feminino, promovida pela ideologia patriarcal e justificada na suposta incapacidade intelectual das mulheres e nas suas características biológicas, acaba por restringi-las ao espaço privado e doméstico, dificultando seu ingresso não apenas ao espaço público-social, mas, também, ao político, econômico e literário.

A transição do século XIX para o XX é marcada, ao mesmo tempo, pela expansão da leitura no meio feminino, mas, também, pelo seu afastamento em relação à escrita. Ou seja, por ser revestida de autoridade e por ser capaz de transmitir noções de ordem e disciplina, a leitura passa a ser vista com bons olhos. Por outro lado, a escrita é concebida como degradante, visto que consistia num dos poucos espaços de escape para aquelas que estão mantidas reclusas. No caso do Brasil, e no Paraná não é diferente, a condição de colônia é um obstáculo a mais ao ingresso da população no mundo da leitura e da escrita. A autonomia indispensável ao processo de criação é vetada às mulheres, restando-lhe apenas o status de personagem de ficção, que, obviamente, é construído a partir dos padrões patriarcais de representação. É comum NOS deparar

com enredos que expõem o lado maléfico e perigoso da escrita, principalmente, da escrita feminina, uma vez que, a partir dela, as mulheres podem expressar ativamente o seu ponto de vista sobre a sociedade e sua própria condição.

Para Norma Telles (1997), mesmo dentro desse contexto que tende a impossibilitar a criação feminina, muitas mulheres conseguem subverter sua condição de musa e passam a se dedicar à escrita como forma de se libertar dos estereótipos criados pelos romancistas. De forma lenta e progressiva, as mulheres passam a invadir os espaços intelectualizados, antes destinados apenas aos homens, como a imprensa periódica – no desempenho de atribuições de proprietárias, diretoras ou redatora de jornais – ou à publicação de livros, demonstrando níveis de competência impossíveis de serem aceitos pelos homens. As crônicas escritas por essas mulheres, como vimos, são fortes instrumentos usados para cortar as amarras patriarcais. Araújo (2008) explica que a leitura de livros, considerada por muitos, maléfica (ou subversiva), abre o mundo para as mulheres, permitindo-lhes encontrar a salvação depois de anos de anulação. No entanto, não devemos esquecer que, mesmo com a participação expressiva da mulher escritora na segunda metade do século XIX, o século XX não está isento das práticas de condenação da escrita feminina. Os diários, por exemplo, trancados a sete chaves para que as mães não descobrissem os segredos das jovens, não são abolidos, nesse período.

O patriarcalismo começa a dar sinais de que sofreria fortes abalos a partir de meados do século XIX, na Inglaterra. No âmbito das leis as mulheres não têm poder algum, no âmbito das práticas sociais e familiares a realidade era outra. A maioria delas, segundo Zolin (2005), além de não ter interesse em se submeter ao tendencioso modelo de organização social vitoriano, não tem condições para tal. Pesquisas mostram que em meados do século XIX grande parte das mulheres inglesas trabalha como domésticas, costureiras, operárias em fábricas ou em fazendas, de modo que o tédio que supostamente marca a existência da mulher idealizada pela ideologia vitoriana afeta uma minoria. Tal estado de coisas desencadeiam ações que caminham para instituir um feminismo político e organizado na Inglaterra. Direitos como voto, permissão para mulheres casadas gerirem seus bens, campanha contra a Lei das doenças contagiosas - que obrigam mulheres suspeitas de serem prostitutas a fazer exames médicos – eram requeridos. Em 1792, Mary Wollstonecraft, publica *Vindications of the rights of Woman*.

Esses ecos, enfim, se proliferam no século XX, desestabilizando a ordem masculina unilateral. Os discursos teóricos de pós-estruturalistas como Michel Foucault

e Jacques Derrida consistem no ponto de partida de muitas alegações do feminismo contemporâneo. Amparado no pressuposto de que a realidade humana é um construto social e que, portanto, não há estruturas subjacentes definitivas que expliquem sua condição, Foucault defende a ideia de que a verdade não passa de construção do discurso, variando de acordo com interesses ideológicos e matizes culturais de cada época e lugar. Assim, a ideia que erige em torno da oposição homem *versus* mulher é criação e consequência de determinada estrutura de poder que produz a verdade dos gêneros segundo uma relação hierárquica em que o feminino se submete ao masculino.

Ao criar a teoria da desconstrução, Derrida (1973) promove a crítica das oposições binárias hierárquicas que estruturam o pensamento ocidental, contribuindo para com a edificação dos alicerces sobre os quais o feminismo se erige. Desconstruir uma oposição como homem/mulher, e suas derivações, implica mostrar que não se trata de uma hierarquia natural, e como tal, inevitável, pertencente à ordem do visível e do palpável, mas de uma interpretação, uma construção produzida por discursos ideológicos passíveis de contestação e, portanto, de ser desconstruída e, em seguida, reinscrita segundo outra estrutura e funcionamento (ZOLIN, 2008, p. 57). Conseqüentemente, a superação da lógica binária das hierarquias daí advindas se vincula à negação da existência de um centro, de uma identidade legítima e soberana.

Para Constância Lima Duarte (2003, p. 152), o movimento feminista, propulsor de tantas mudanças, entendido em seu sentido amplo, “como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo”, transforma as relações entre homens e mulheres, percorrendo várias décadas. De forma não linear, o movimento apresenta momentos de aparente estabilidade, de ápices, para, novamente, voltar à calmaria. Duarte (2003) acredita que o movimento feminista tenha se estendido e ganho maior visibilidade em quatro momentos: 1830, 1870, 1920 e 1970. No Brasil, a primeira onda está imersa em um ambiente impregnado de antigos preconceitos e indigência cultural.

Urge, portanto, “levantar a primeira bandeira, que não podia ser outra senão o direito básico de aprender a ler e a escrever (então reservado ao sexo masculino)” (DUARTE, 2003, p. 152). Conforme lembra a pesquisadora, a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827; até então, querer e ter aval para estudar, encaminham as meninas para uns poucos conventos, que as guardam para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o

ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. Embora poucas, são aquelas primeiras mulheres, que têm uma educação diferenciada, como Nísia Floresta, que se sentem incumbidas de estender os benefícios do conhecimento às demais companheiras. Abrem escolas, publicam livros, enfrentam a opinião corrente de que mulher não necessita saber ler nem escrever. Outro aspecto importante dessa primeira onda é que esta, mais que todas as outras, vem de fora, não nasce entre nós. Assim cabe à escritora norte-rio-grandense a importante tarefa de “traduzir” os rumores vindos de fora.

Gilberto Freyre (2002), em seu livro *Sobrados e Mocambos*, revela seu assombramento diante da grandiosidade de Nísia Floresta:

No meio de homens a dominarem sozinhos todas as atividades extra domésticas, as próprias baronesas e viscondessas mal sabendo escrever, as senhoras mais finas soletrando apenas livros devotos e novelas que eram quase história de Trancoso, causa pasmo ver uma figura como de Nísia. (FREYRE, 2002, p. 141)

É importante salientar que, embora certas mudanças aconteçam nesse período, a sociedade ainda está impregnada de moralismos e preconceitos que ditam os comportamentos femininos: casar, ter filhos e zelar pela família. Conseqüentemente, a educação destinada às mulheres volta-se para suprir essas necessidades. Confirmando o já dito, as poucas mulheres com aval e condições para estudar são submetidas às leituras que melhor convém para sua educação. Além disso, grande parte das escritoras, nesse período, vê em si a missão de manter os padrões estabelecidos pela tradicional sociedade brasileira. Acreditam que o escritor só deve dizer o conveniente e o educativo, valorizando a família e os “bons costumes”, condenando, assim, a educação “perniciosa” de algumas meninas da época, apontada como causa da destruição de muitos casamentos.

A segunda onda, entre outras especificidades, se caracteriza pelo grande incipiente de jornais e revistas de feições nitidamente feministas, editados no Rio de Janeiro e em outros pontos do país. Depois da Proclamação da República, em 1889, a luta das mulheres se concentra no direito ao voto, somente conseguido em 1932, quando Getúlio Vargas cede aos apelos e incorpora ao novo Código Eleitoral o direito de voto às mulheres. Além disso, a educação é ampliada, novos colégios para moças são fundados, como o Colégio Santa Isabel, de Elisa Diniz Machado Coelho, filha de Francisca Senhorinha, tornando-se um dos mais respeitados do Rio de Janeiro.

A terceira onda feminista, conforme diz Duarte (2003), é marcada pela movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois querem não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias.

Por fim, a quarta onda é conhecida como a mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os paradigmas, de tornar as ideias mais ousadas em algo natural. Segundo Duarte (2003), a década de 70 do século XX, no Brasil, marcada a luta das mulheres em prol de melhores condições de vida, da anistia, contra a ditadura militar. Além disso, em meio a tantos temas, estão os direitos ao prazer sexual e ao aborto. Como se pode perceber, a bandeira da educação, tão levantada durante as outras ondas, já não ocupa uma posição de destaque como antes. No entanto, foi justamente devido às conquistas obtidas durante as outras fases do movimento, que a quarta onda pôde ser fortalecida pelas feministas, dentro das universidades. Alunas e professoras promovem “a institucionalização dos estudos sobre a mulher e sua legitimação diante dos saberes acadêmicos, por meio da criação de núcleos de estudos, da articulação de grupos de trabalho e da organização de congressos, colóquios e seminários para provocar a saudável troca entre as pesquisas” (DUARTE 2003, p. 167).

A partir de 1960 e 1970, começa-se a evidenciar debates acerca da condição feminina por todo o mundo. Com isso, muitos estudos em diversas áreas do conhecimento, começam a ser feitos. No campo acadêmico, estudiosos como Derrida, Barthes e Foucault aprofundam debates em que os principais temas giram em torno das ideias de marginalidade, alteridade e diferença. Por meio desses trabalhos realizados dentro das Universidades, posturas mais críticas são afloradas em relação à literatura e ao papel em que as mulheres exercem nela.

Nesse momento, além de nos depararmos com uma nova postura feminina, mais firme, engajada, consciente de sua situação no mundo, nos deparamos, também, com uma literatura que foge dos padrões ideológicos tradicionalmente conhecidos. A obra literária de autoria feminina vai além de simplesmente falar sobre mulheres, algo que muitos homens já haviam feito e continuam fazendo. Agora, diferentemente, o eu que narra é feminino e exprime, por meio do texto literário, um ponto de vista próprio.

Mesmo pressionadas por um contexto ditatorial, várias escritoras se posicionam contra os problemas sociais do país, como é o caso de Nélida Pinõn, participante do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia. Anos

depois, a escritora se torna a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras. Várias outras escritoras podem ser lembradas pelo posicionamento crítico de suas obras como: Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, mulheres que, por meio de suas personagens e enredos, provocam reflexão e mudança de comportamento naqueles que as liam e leem.

A implosão do discurso patriarcal promovida pelo pensamento feminista é decisiva para impulsionar as mulheres na jornada rumo ao direito de agir com autonomia. Esse comportamento, entendido como oposto à passividade e ao comodismo encontra na literatura um campo fértil para se desenvolver, espaço privilegiado em que a mulher esboça resistência discursiva e subverte a dominação masculina.

Graças ao surgimento da crítica feminista na década de 1970, o mundo de preconceitos e paradigmas que perpetuam o domínio masculino sobre a escrita começa a ser destruído. O cânone, cujo caráter ideológico e os preconceitos subjacentes evidenciados pelo pensamento feminista, é questionado. As reflexões empreendidas apontaram as relações entre a constituição predominantemente branca, masculina e ocidental e a conseqüente exclusão das mulheres e das minorias do rol de escritores seletos.

As feministas entendem que, longe de ser uma listagem isenta, o cânone se constitui em uma seleção condicionada por fatores histórico-culturais e por juízos de valores impregnados de preconceitos raciais, de classe, de sexo. Diante disso, conclui-se que o cânone está longe de ser um processo espontâneo e gratuito, mas afetado por diversos fatores como, por exemplo, o estilo predominante em determinada época e o discurso crítico das instituições que o abrigam (SCHIMIDT, 1999, p. 23).

Ria Lemaire (1994) acredita que a história literária tem sido, com poucas exceções, fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica. A pesquisadora, então, propõe uma possível desconstrução de leituras consagradas, apontando a necessidade de um processo revisionista da historiografia literária. Para Reis (1992), não basta repensar e revisitar o cânone, muito menos dilatá-lo, incluindo outras formas discursivas. O que é problemático, segundo o crítico, é sua própria existência.

A Crítica Feminista propõe uma revisão do cânone e não sua extinção. O que se defende é a flexibilização, o reconhecimento da “contribuição das diferenças”. Xavier (1999, p. 20), no entanto, alerta: “é preciso não ir com muita sede ao pote, para que não se valorizem esteticamente textos carentes de qualidades literárias”, visto que o fato de

serem de autoria feminina, segundo a pesquisadora, não se constitui em um critério de valor.

Acreditamos, portanto, que a proposta da crítica literária feminista não é colocar em dúvida o valor estético de obras canônicas, mas problematizar os mecanismos de exclusão que deixam as mulheres e as minorias às margens da “boa” literatura. Os estudos embasados pela crítica feminista provocam um processo de resgate da produção literária de autoria feminina, propondo uma revisão contributiva para o campo literário. Propostas como estas vêm sendo desenvolvidas por pesquisadores/as de diversas instituições brasileiras, recuperando obras até então desconhecidas, como não deixa de ser um dos propósitos deste trabalho.

Em função do trabalho empreendido pela Crítica Feminista, a suposta falta de qualidade estética da literatura de autoria feminina vem sendo constantemente problematizada. O feminismo promoveu, e ainda vem promovendo, o desnudamento de práticas e contingências históricas e ideológicas, responsáveis pela exclusão das mulheres do processo de inserção no universo da criação literária. Atualmente, conforme Thomas Bonnici (2007, p. 38), há um grande empenho da academia internacional, inclusive da brasileira, em descobrir escritoras oriundas de diferentes raças e etnias foram às margens “principalmente por serem do sexo feminino”.

Além de questionar a não participação da literatura de autoria feminina no cânone, a crítica feminista se preocupa em abordar, de forma crítica, o modo pelo qual as mulheres são retratadas na ficção, representações que, por vezes, são condicionadas por valores patriarcais. A teoria feminista, centrada nas relações de gênero e na representação de personagens femininas na literatura, revela a incidência de arquétipos negativos, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz, o da mulher anjo, capaz de se sacrificar pelos que a cercam, entre outros. Sob esta perspectiva patriarcalista de representação, a imagem da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva, enquanto que a independência feminina, vislumbrada na megera e na adúltera, remete à rejeição e à antipatia (ZOLIN, 2005, p. 190).

Para Zolin (2005, p. 190), o exame cuidadoso das relações de gênero na representação de personagens femininas, tarefa da primeira vertente da crítica feminista, “aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas não necessariamente por seus autores, mas pela ideologia sociocultural a que pertencem, servindo ao propósito da dominação social e cultural masculina”. Dessa forma, o feminismo mostra a natureza

construída das relações de gênero, bem como a máscara ideológica que imprime ao masculino, conotações positivas e ao feminino, negativas.

As análises empreendidas pela crítica feminista são fundamentais para descortinar o discurso patriarcal e a suposta neutralidade que há por trás das representações de gênero na literatura. O olhar dos escritores condicionados pela visão tradicionalista de mundo – e muitas mulheres se inscrevem nessa produção também, visto que nem todas as obras produzidas por elas são de caráter subversivo - resulta em obras que privilegiam a perspectiva masculina, com narradores e protagonistas homens. As mulheres, sempre em minoria ou ainda condicionadas pela lógica patriarcal presente no contexto em que vivem, não têm voz, e, dificilmente, escapam dos estereótipos negativos.

Várias escritoras iniciam um processo de desarticulação das bases do discurso patriarcal, entre as mais importantes está Virginia Woolf. Em *Um teto todo seu* (1985)², a escritora fala sobre a dor e a violência que um coração de poeta tem quando preso a um corpo feminino. Ela se refere às restrições impostas às mulheres que desejam trilhar o caminho literário. Para exemplificar tal posicionamento, Woolf (1985) cria uma irmã imaginária de Shakespeare, chamada Judith, possivelmente tão talentosa quanto o irmão, mas que jamais pode brilhar como escritora. Assim como as mulheres de sua época, Judith fica confinada às experiências domésticas, enquanto os homens tem um mundo a explorar. Por meio dessa metáfora, podemos refletir sobre as esferas pública e privada, condições que sustentam a ideologia patriarcal: às mulheres reserva-se o espaço privado, da casa, aos homens o espaço público.

Com tantos obstáculos, o acesso das mulheres à escrita literária foi sistematicamente dificultado e adiado. Mesmo no espaço doméstico em que se presume a soberania feminina, Woolf (1985) constata que, por não terem um espaço, um teto para chamar de seu, as mulheres não podem mergulhar no solitário processo da escrita e encontrar paz para organizar suas ideias. Se de um lado estão as mulheres privadas de privacidade, de outro, por sua vez, os homens sempre podem se isolar do contexto familiar e do mundo, visto que têm as esposas para zelar por eles.

Embora Woolf (1985) veja a falta de privacidade para escrever como um entrave na produção feminina, a teórica também não exime a responsabilidade das próprias escritoras. Segundo ela, o ressentimento que marca a literatura escrita por mulheres, de certa forma, interfere em sua qualidade. Zolin (2005) acrescenta que, para a

² A obra foi publicada pela primeira vez em 1928.

ensaísta, “essa revolta das mulheres escritoras dos séculos XVII e XVIII, espécie de ‘ervas daninhas’ a enredar-lhes o talento, constituiu no principal empecilho à emergência de uma literatura de autoria feminina que se pudesse atribuir valor” (p. 186).

Elaine Showalter (1985), criadora do termo ginocrítica (crítica literária centrada na mulher), identifica uma linha evolutiva na autoria feminina, marcada pela libertação crescente em relação ao discurso patriarcal. De acordo com Showalter (1985), cronologicamente, há três fases da produção de autoria feminina: a primeira é denominada feminina ou imitativa, caracterizada pela internalização dos valores e padrões vigentes; a segunda é chamada de feminista ou rebelde, marcada pelo protesto contra os valores patriarcais e, por fim, temos a fase fêmea ou de autodescoberta, evidenciada pela autonomia e pela busca da identidade própria.

Conforme podemos observar por meio desse breve resumo de como se deu a desestruturação da ideologia patriarcal, tanto em seu aspecto social quanto literário, é importante considerarmos o que Lauretis (1994) e Bourdieu (2005) constatam sobre a força da sociodicéia masculina que, por ser tão implacável e bem instituída, dificulta que nos desvencilharmos completamente desses laços.

Assim, mesmo nos deparando com uma literatura de autoria feminina mais crítica e consciente de sua situação, após as transformações sociais das décadas de 1960 e 1970, ainda verificamos a presença de mulheres com um pé na “casa patriarcal”, conceito formulado por Lauretis (1994, p. 206-207) para se referir àquelas que, de alguma forma, ainda estão sob as sombras do patriarcalismo, vítimas dessa ideologia fortemente construída. São mulheres que trabalham, são independentes e donas de si, mas, segundo Márcia Messa (2007), ainda dependem de padrões de beleza, de consumo e da aprovação do sexo oposto, de forma que precisam ser altas, magras e inteligentes. “[...] os avanços da mulher devem ser apenas decorativos, já que sua saída para a felicidade – e igualdade – está sempre dependente do homem” (p. 12). É na justificativa que a ideologia patriarcal é desestruturada, mas ainda deixa lastros de sua força, que defendemos a ideia de abalo do patriarcalismo e não de seu fim.

3 AS CRÔNICAS DE AUTORIA FEMININA NO PARANÁ: REPRESENTAÇÃO/CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

3.1 Algumas considerações sobre representação

A literatura tem a capacidade de conduzir seu leitor a diversas situações e lugares. Esse, por sua vez, - mesmo fazendo um pacto consigo mesmo, de que, ao abrir as páginas do livro, entra num mundo ficcional – pode servir-se do que lê e ver as relações humanas ali representadas como um reflexo de suas próprias experiências reais ou possíveis. A imagem vista, todavia, pode ser nítida, borrada, invertida, deformada ou apenas a lembrança de um traço conhecido. Por outro lado, ele pode apenas querer se divertir e passar horas agradáveis diante de histórias leves e despreziosas, sem pensar no que terá pela frente, se irá se identificar ou não com determinado personagem ou situação, embora isso inevitavelmente possa acontecer no decorrer da leitura.

A crônica, por ser heterogênea e por tratar com leveza e humor da essência humana, é capaz de atender a todas as expectativas de seus leitores e leitoras, que podem ter cores, idades, crenças, instruções, contas bancárias, perspectivas sociais muito diferentes entre si. Portanto, a promessa de pluralidade da crônica envolve não só personagens, narradores(as), estruturas textuais, temas, linguagens, mas também seus(suas) leitores(as) e autores(as). Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte, segundo Regina Dalcastagnè (2005), de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas e heterogêneas.

Daí provém o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem ou são silenciados dentro de uma expressão artística que se funda exatamente na pluralidade de perspectivas, como a crônica. Tal desconforto é sentido quando percebemos, durante as leituras, que raramente os negros e os pobres são representados e, quando aparecem, são construídos de acordo com o ponto de vista do outro, exercendo atividades consideradas menores ou jocosas. Mesmo considerando que o contexto étnico paranaense favoreça a colonização europeia branca, e os enredos, por se passarem em sua grande maioria na região centro-sul do Estado, tendem a reforçar esse aspecto, é fato que os negros, como base da população brasileira, estão presentes em grande número no Paraná, embora tenham sido postos às margens, como comumente acontece tanto na vida real quanto na literatura nacional.

Assim como constata Dalcastagnè (2005) nas suas conclusões, após mapear a construção da personagem no romance brasileiro contemporâneo, também a crônica de

autoria feminina paranaense corrobora a invisibilidade dos grupos sociais marginalizados na sociedade brasileira. Mesmo se tratando de uma literatura também marginalizada, ela silencia a voz dos negros, dos homossexuais, dos deficientes físicos e outros. Quem tem voz nesses textos são em geral mulheres brancas, sem deficiências, adultas, heterossexuais, urbanas e de classe média.

Até aqui, nossas discussões giram em torno, principalmente, dos aspectos de representação e dos recursos narrativos usados para se conseguir os efeitos esperados pelas cronistas. Por isso, há que se registrar que, nas décadas de 1960 e 1970, o termo representação, centro de muitas discussões no decorrer da história literária, ganha novos contornos políticos e sociais. No intuito de desviarmos das polêmicas dos conceitos de mimesis, verossimilhança, imitação ou cópia, que perpassam pelos posicionamentos teóricos de pensadores como Platão, Aristóteles, até os contemporâneos, preferimos neste trabalho, fazer uso do termo representação.

As realidades sociais são construídas e pensadas, em diferentes lugares e diferentes momentos, de maneira também particular. Um dos caminhos para a constatação de tal pensamento diz respeito, segundo Chartier (1990), às classificações, divisões e delimitações que organizam o mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis relacionadas aos meios intelectuais e às classes sociais são produzidas por disposições estáveis e partilhadas, próprias de determinado grupo. São esquemas intelectuais como esses que, ao serem incorporados, criam imagens, figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. Segundo Luiz Costa Lima (2003), não há zonas isentas ao simbólico, a sociedade respira e transpira representações.

Corroborando o pensamento de Lyra (1976), Lima (2003) acreditamos que, uma vez construídas, as representações do mundo social, embora aspirem à universalidade natural, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as produzem, mais uma vez justificando a razão de relacionarmos os discursos proferidos com aqueles que os proferem, ou representam. As percepções do real, por carregarem a ideologia de quem às identificam, não são de forma alguma neutras: “produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas” (CHARTIER, 1990, p. 17).

As práticas de representação estão sempre relacionadas às práticas de dominação e poder. Sob esta perspectiva, entendemos que as representações do mundo social

traduzem a forma como os autores pensam que o seja, ou como gostariam que o fosse. Nesse sentido, a matéria simbólica que é a representação tem por objetivo homogeneizar as identidades dos sujeitos para que elas não se difiram.

Ao entendermos, então, que os discursos proferidos carregam, intrinsecamente, a ideologia e a subjetividade de seus autores, constatamos que, no que diz respeito às autoras abordadas nesta pesquisa, embora apresentem posturas combativas em relação às práticas patriarcais, como mulheres políticas que são, verificamos, também, a homogeneidade racial, cultural e econômica que as circundam. Todas as que tiveram essas características identificadas são, predominantemente, brancas, de classe média ou alta, provenientes de famílias intelectualizadas: de escritores, de professores, de advogados, de juízes, e que, paralelamente à profissão de escritora, são ou foram jornalistas, farmacêuticas, advogadas, assistentes sociais e professoras.

Chamamos atenção para o fato de mais de 60% das escritoras, cujas crônicas analisamos, contar com mais de 60 anos de idade ao publicarem; boa parte delas, aposentadas, avós, viúvas, e se dedicam exclusivamente à escrita literária. Além disso, e justamente por isso, boa parte dessas mulheres transferem para seus textos as experiências femininas de opressão e/ou silenciamento que viveram e/ou que viram acontecer, mesmo tendo, algumas delas, publicado às vésperas do século XXI, como Lila Tecla em 1999 e Liamir Santos Hauer em 2002. Nesse sentido, elas representam o mundo que conhecem e que, por tanto tempo, presenciam.

A função simbólica ou de representação pode ser definida como uma função mediadora, que informa as diferentes perspectivas de apreensão do real, seja operando por meio de signos linguísticos, figuras mitológicas e da religião, ou pelos conceitos dos conhecimentos científicos. À luz das ideias esclarecedoras de Chartier (1990), o conceito de representação deve ser visto sob duas perspectivas: como dando a ver uma coisa ausente ou como a exibição de uma presença, como uma apresentação pública de algo ou de alguém.

No primeiro caso, “a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de reconstruí-lo em memória e de figurá-lo tal como ele é” (p. 20). Em relação ao segundo sentido, o termo é pensado enquanto relação simbólica, que consiste na “representação de um pouco de moral através das imagens ou das propriedades das coisas naturais, como, por exemplo, a esfera, símbolo da inconstância, ou então o leão, símbolo de valor, o que não quer dizer, no entanto, que sejam necessariamente relações estáveis e

unívocas” (CHARTIER, 1990, p. 20-21). Uma vez envoltas por convenções históricas, as representações não escapam de serem variáveis e plurissignificativas.

Além disso, como explica Chartier (1990), ao mesmo tempo em que ao representar damos visibilidade ao outro, podemos, também, falar em nome do outro, apropriamos da sua figura para reafirmar nossos próprios interesses. Em outras palavras, para assegurar o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, aquele que fala busca em sua posição histórica a legitimidade de que precisa. Essa “autoridade” pode provir de sua classe social, de sua raça, de seu gênero. A historiografia mostra que esse sujeito detentor da voz é de classe média alta, branco e pertencente ao sexo masculino. No campo da literatura, até a primeira metade do século passado, quando os pressupostos desconstrucionistas ainda se fortalecem, os discursos dominantes classificam o que é considerado literatura e, conseqüentemente, o que deve ser silenciado, as produções ditas “menores”, como as das minorias e dos/as marginalizados/as. Podemos perceber claramente dois lados distintos: o das obras canônicas, a chamada “alta cultura” e, de outro, o apagamento da diversidade, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não católicos, operários, desempregados, entre outros.

Conforme Bourdieu (1979, p. 133),

[...] a censura alcança seu mais alto grau de perfeição e L quando cada agente não tem mais nada a dizer além daquilo que está objetivamente autorizado a dizer: sequer precisa ser, neste caso, seu próprio censor, pois já se encontra de uma vez por todas censurado, através das formas de percepção e de expressão por ele interiorizadas, e que impõem sua forma a todas as suas expressões.

Um dos reflexos concretos dessa autocensura induzida é a exclusão de determinadas categorias sociais, como as mulheres, por exemplo, que tendem a se julgar incapazes de ação política e, portanto, a aceitar a posição de impotência em que são colocadas.

Nos termos de Dalcastagnè (2005), por terem sido postas às margens da dita boa literatura e internalizado o discurso dominante que as diminui, muitas escritoras acreditam que são também incapazes de produzir literatura. Nessa mesma direção, constatamos também que a própria definição de literatura exclui algumas formas de expressão praticadas por esses grupos, como é o caso das crônicas. Ou seja, assim como a definição dominante de literatura privilegia as manifestações de determinados grupos, ela enaltece determinados gêneros literários e exclui outros. No caso dos textos

analisados, percebemos o acúmulo de no mínimo três condições que podem diminuir seu valor literário: o gênero textual explorado, a autoria feminina e a limitação editorial ao espaço geográfico paranaense.

Diante do exposto, ao examinar os sistemas de representação é necessário analisarmos a relação entre cultura e língua e os significados produzidos pelos significantes dessa língua. Só podemos compreender as representações envolvidas nesses sistemas se tivermos alguma ideia sobre quais posições de sujeito elas produzem e como nós, enquanto sujeitos, podemos ser posicionados por aqueles sistemas. Assim, as noções de significado, representação e identidade cultural estão intimamente ligadas. Woodward (2011) explica que é por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa própria experiência e àquilo que somos. Podemos até sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível àquilo que somos e poderemos nos tornar. A representação, entendida como um processo cultural, motivada por interesses de quem a constrói, estabelece identidades individuais e coletivas, e sistemas simbólicos nos quais ela se baseia. Assim, mesmo que os significantes não sejam construídos culturalmente, os significados e as representações o são, criando e recriando novas imagens míticas que inspiram a literatura e a realidade.

A recriação de mitos na literatura, por exemplo, provém da tendência do ser humano de ressignificar a realidade por meio do imaginário simbólico, com o intuito de realizar sonhos, desejos. O escritor dialoga com o imaginário coletivo porque deseja, muitas vezes, encontrar soluções para graves problemas sociais, existenciais e espirituais da humanidade, e, ao criar o próprio repertório mítico, pretende redimensionar o tempo e o espaço, reescrevendo um novo projeto existencial. Assim, embora a representação dos sujeitos na literatura não seja inteiramente autêntica e não dê conta de abarcar a realidade, ou mesmo almeje isso, ao se repetir por diversas vezes determinada representação, seja por vontade ou não que isso seja real, acaba-se criando uma verdade.

A mídia, para Woodward (2011), também nos diz como devemos ocupar uma posição de sujeito particular: o adolescente esperto, a mãe sensível, o trabalhador em ascensão. Nos anúncios publicitários, percebemos que ao mesmo tempo em que há a preocupação de persuadir o público alvo, estreitando a relação entre produto e consumidor, há a criação de um público consumidor ideal que se quer real, e nós acabamos, muitas vezes, por “comprar” essas representações.

Para Teixeira (2008a), é por meio da representação que se fundam as referências de espaço, de tempo, da compreensão da matéria, do signo, das linguagens, do discurso e do conhecimento. A representação, nesse sentido, acaba sendo “uma forma de apresentar o objeto da materialidade crua do mundo, inserindo-o na trama do signo e, assim, apresentando-o novamente. A representação é da ordem do simbólico, do real possível e do imaginário” (p. 26). Em outras palavras, as representações não refletem nem se contrapõem ao real, mas estão no limbo: entre o real e o imaginário.

No que concerne às representações das identidades femininas, faz-se necessário ter em mente que é do ponto de vista do homem que se institui um duplo discurso: do homem sobre o homem e do homem sobre a mulher. Assim, segundo Teixeira (2008), é estabelecida para as duas metades do gênero humano uma maneira de a personagem feminina ocupar o lugar de objeto nos discursos, cujos conteúdos se encarregam de justificar sua subordinação.

Tomamos com referência o que Pedro Lyra (1979) fala sobre a noção de falsa consciência proporcionada pela ideologia impressa nos discursos a fim de ludibriar seu leitor, mascarando a realidade histórica, contornando-a como adversa com o intuito de justificar privilégios materiais. Os discursos e as representações, portanto, fazem mais do que refletir o contexto sociocultural, visto que participam efetivamente dos processos discursivos que constituem a cultura, o que nos permite dizer que as representações participam do processo de construção das identidades femininas.

Diante disso, durante séculos, as mulheres estão representadas e, portanto, têm suas identidades parcialmente definidas por terceiros que se fazem portadores de crenças completamente antifeministas, caracterizando o sujeito feminino como anjo, indefeso, sedutor ou demoníaco. As mulheres em sua maioria, por não terem direito a voz, mantêm-se caladas, outras, que são alfabetizadas e podem ou conseguem escrever, se apropriam da escrita literária, como a crônica, a poesia, o conto e o romance para retratar seu cotidiano e sua indignação.

[...] as críticas feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz, e entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam (ZOLIN, 2004, p. 170).

A historiografia literária nacional mostra que a representação de homens e mulheres e suas relações são criadas de maneira desigual, reservando à mulher a condição de inferioridade. Mesmo na narrativa brasileira contemporânea, a mulher continua sendo, por vezes, representada em condição marginal. Segundo Zolin (2005, p. 190), a representação da mulher como incapaz impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.

Conforme já discutimos, com Hall (2006) e Woodward (2011), a questão da identidade está intimamente relacionada ao caráter das mudanças ocorridas na modernidade tardia e à globalização, que exerce um forte impacto sobre a identidade cultural. As sociedades modernas, principalmente, a partir da terceira fase capitalista, estão em constante mudança. Nesse contexto, inserem-se as mudanças na representação do sujeito feminino na mídia, seja como profissional, seja como representante no âmbito político. A literatura, nesse sentido, não só incorpora elementos da realidade, como também redimensiona e recria essa mesma realidade, podendo ou não reforçá-la.

Corroboramos o pensamento de Zolin (2010, p. 186) para quem a considerável produção literária de autoria feminina, publicada a partir das manifestações feministas, “nasceu com a missão de desconstruir os esquemas representacionais do ocidente, estabelecidos a partir da centralidade masculina, branca e de classe alta”. Os resultados mostrados pelas pesquisas embasadas pela Crítica Feminista apontam para a reescritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, conseqüentemente, acaba se afastando de sua concepção hegemônica para dar lugar à diversidade de percepções sociais e de identidades femininas, pautada numa visão antipatriarcal. Todavia, deixamos a ressalva de que, mesmo traçando novos caminhos para a autoria feminina, grande parte das crônicas analisadas nesta pesquisa, publicadas a partir de 1970 no Paraná, ainda está impregnada do discurso dominante, retratando mulheres vítimas das mais variadas formas de violência como: prostituição, abuso sexual, adultério, incesto, diminuição por conta de sua cor ou classe social. Ao mesmo tempo, observamos que, em muitos casos, mesmo retratando situações em que o sujeito feminino é menosprezado, a voz que fala expressa sua indignação diante da opressão.

Mesmo que a literatura não objetive descrever a realidade concreta, alimenta-se dela, refletindo-a e interpretando-a e, assim, torna-se capaz de influenciar nas ideias dos sujeitos envolvidos. Quando falamos em crônicas, a relação mundo real e mundo discursivo é potencializada, uma vez que o gênero se faz do cotidiano de pessoas reais

ou de grande teor de verdade. Se os textos literários são produzidos a atender certas necessidades de representação demandadas por seu contexto sócio-histórico, na crônica o limite entre realidade e ficção é ainda mais tênue. No caso das representações do feminino pela ideologia dominante, damos conta de uma política de gênero que vê a mulher como uma categoria sexual natural e imutável e não como uma construção cultural, como observa Lauretis (1994). Para Ruth Brandão (2004), a representação da mulher na literatura é construída e reproduzida a partir do registro masculino, não coincidindo com a complexidade do sujeito empírico. “Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí circula, neste espaço privilegiado que a ficção torna possível” (BRANDÃO apud TEIXEIRA, 2008a, p. 31-32).

Não temos o intuito neste trabalho comungar da ideia de que a literatura deva servir como “espelho da realidade”, deva ser o retrato fiel do mundo que a alimenta ou algo semelhante, embora, como sabemos o contexto sociocultural, as convenções, os símbolos, os posicionamentos ideológicos de seus autores, enfim, o extratextual influencie nas práticas de representação e construção de identidades, dado ao grande poder persuasivo e político da literatura. O problema que encontramos nas crônicas analisadas, também é destacado por Dalcastagnè (2005) acerca do romance brasileiro contemporâneo, não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilidade de certos grupos sociais e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais e textuais. A literatura, como bem explica a autora, é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. A invisibilidade e o silenciamento na literatura são o reflexo do caráter excludente de nossa sociedade, que perpassa pelo gênero escolhido, pela forma como é desenvolvido, por quem o desenvolve, seu sexo, sua idade, orientação sexual, classe socioeconômica, cor, religião, região.

O que se coloca hoje não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais. O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16).

É evidente que a exclusão das mulheres, negros, pobres, homossexuais, entre outros, não é exclusividade da literatura. As classes populares e marginalizadas

possuem maior dificuldade de ingressar em outras formas discursivas, no congresso, no mercado de trabalho, no meio acadêmico, situação que não é natural, mas é marca da subalternidade desses grupos. Dalcastagnè (2005) postula acerca da centralidade do discurso que, da mesma forma que é possível pensar na democratização da sociedade, incluindo novas vozes e presenças na política, na mídia, nas universidades, podemos imaginar a democratização da literatura. Essa pesquisa, por sua vez, busca participar deste movimento, abertamente político, de crítica e legitimação, reconhecendo nosso papel de agentes do campo literário paranaense.

3.2 A representação da personagem

A seleção do corpus da pesquisa demanda certas definições operacionais importantes. Primeiramente, a escolha do gênero crônica em detrimento de outros. Conforme observamos a partir das considerações sobre a crônica e por meio do panorama dos gêneros literários que mais se destacam no Paraná, realizado no início desse trabalho, o gênero está envolto por polêmicas e discussões acerca de sua legitimidade e visibilidade. Um dos reflexos disso é a quantidade expressiva de publicações independentes de coletâneas de crônicas escritas por mulheres e de editoras de pouca ou nenhuma expressão nacional.

Se de um lado esse quadro inviabiliza o acesso dos leitores à produção cronística, de outro, faz-nos pensar se há certa resistência por parte das autoras em explorar um gênero ainda em processo de afirmação. Isso, de certa forma, tem nos incomodado, levando-nos a verificar como as escritoras paranaenses, também posicionadas às margens da literatura brasileira, praticam a crônica, como também, representam e, portanto, constroem aí as identidades femininas. Delimitamos o gênero crônica e o recorte referente à data de publicação, a década de 1970. Assim verificamos como as mulheres passam a se representar e serem representadas depois de conquistarem o direito de se posicionarem diante de questões até então silenciadas ou expressas pelo *Outro*.

É importante esclarecermos que, embora o número de cronistas e crônicas, catalogadas pela pesquisa, tenha sido maior, mais de quarenta escritoras e aproximadamente 670 crônicas, apenas doze escritoras são contempladas pelas análises qualitativas, devido à incapacidade de abordar no âmbito de uma dissertação de mestrado tão grande número de autoras e textos. O critério escolhido: privilegiar as

autoras com publicação de um ou mais livros de crônicas de 1970 até os 2012. Apenas uma autora analisada, Lila Tecla, não apresenta nenhum livro de crônicas publicado, mas por ter marcado presença na coletânea *Concurso Nacional de Crônicas Paranaenses. Os vencedores: 1999* com três textos entre os vencedores, consideramos pertinente englobá-la.

Reafirmamos aqui as cronistas e as coletâneas analisadas: Selene Amaral di Lenna Sperandio, com *Tudo, um só coração*; Marilda Confortin, com *Pedradas*; Flora Munhoz da Rocha, com *Quadro sem moldura* e *Ida e volta*; Yone Quartim, com *Batendo papo*; Alda Aguiar de Freitas, com *Viajando no mesmo barco*; Maria Rosa Cartaxo Moura, com *Caleidoscópio*; Vera Buck, com *Histórias do arco-íris*; Liamir Santos Hauer, com *Rescaldo*; Lourdes Strozzi, com *“Aspas” (Parênteses) e Reticências...*; Anita Zippin Monteiro da Silva, com *Década e Pais, filhos, encontros e desencontros*; Margarita Wasserman, com *Colcha de Retalhos, Crônicas de Curitiba e Do arco da velha de Curitiba*; e Iolanda Tecla (Lila Tecla), com as crônicas “O velório do apogeu”, “Sopa de pescoço” e “A flor do ipê”.

No que se refere à visibilidade editorial dessas obras, um de nossos objetivos consiste, exatamente, em mostrar a realidade em que o gênero está inserido. Não nos prendemos a nenhuma categoria específica, como poderíamos ter feito escolhendo obras publicadas por editoras comerciais paranaenses, que teriam passado, a priori, por crivos de “qualidade”, prestígio, temática. Dentre as editoras que mais têm coletâneas catalogadas estão: Litero-técnica, editora comercial paranaense, com três livros publicados; Águas e Juruá, também comerciais, com um livro cada; Secretaria de Estado e Cultura (órgão público paranaense) com uma coletânea; Centro Paranaense Feminino de Cultura, com uma coletânea de gêneros mistos; Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, com uma coletânea; e nove livros de produção independente, distribuídos pelas editoras Visagraf, Gráfica Vicentina, Editora Letras, Artes Gráficas, Santa Mônica, Progressiva e Digitus.

Embora, em geral, os estudos literários não vejam com bons olhos os métodos quantitativos, por parecerem incompatíveis com o caráter único de cada obra, essa primeira parte da análise das identidades das personagens faz uso do método estatístico com o intuito de proporcionar dados mais rigorosos e contundentes, evitando o impressionismo que impede que se estabeleçam bases sólidas para a discussão. Sem negar o caráter único das obras pesquisadas, o resultado mostra, em diversos aspectos, uma regularidade geral bastante significativa.

No decorrer das análises, percebemos o quanto pode ser escorregadio trabalhar com representações de personagens, dificuldade esta que vem sendo notada desde o início do século XX, quando se tornam mais complexas. Em muitos casos, deixam de ser descritas, perdem seus atributos e prerrogativas, suas roupas, seu rosto, seu corpo, sua personalidade e até seu nome. Quando falamos em crônica, o território é ainda mais perigoso. Devido à própria estrutura do gênero, sua extensão pequena e, muitas vezes, a generalidade do assunto tratado dificultam a construção mais profunda de personagens. Em muitos casos, não sabemos seu nome, sua idade, profissão, classe econômica nem sua cor, mesmo porque essas informações podem não acrescentar nada à essência do que se quer dizer. De fato, aproximadamente 10% das personagens identificadas pela pesquisa são anônimas, sem contar as que recebem nomes genéricos, como Homem, Mulher ou Fulano, quando se quer esconder sua identidade.

À leitura do livro, segue-se o preenchimento de uma ficha para cada uma das personagens mais importantes, a partir de um modelo inicial estabelecido antes do início da pesquisa e inspirado no mesmo utilizado por Dalcastagnè (2005), na sua pesquisa “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. Preenchida a ficha, os dados são então inseridos no programa de computador Sphinx Lexica, para o tratamento estatístico. Os números fornecidos pelo software, porém, não devem ser encarados como sendo o resultado da pesquisa. Eles são a base a partir da qual a investigação se inicia. Os dados estatísticos não falam por si só; eles são indícios a partir dos quais a reflexão crítica procura entender a realidade.

Antes de darmos início às análises das personagens propriamente ditas, é necessário ressaltarmos que, conforme apontam os dados da pesquisa, as crônicas estudadas retratam predominantemente o contexto em que foram publicadas; quando não, caracterizam-se pela indeterminação temporal. Mais de 20% dos enredos se passam no período de ditadura militar (1964-1985); o segundo período histórico mais frequentado é a redemocratização (a partir de 1985), com 18,4%. A **tabela 6** indica as épocas em que se situam as narrativas do corpus, e toma como referência as etapas convencionais da história política do Brasil. Nos casos em que a narrativa se passa em uma época de difícil identificação, buscamos aproximações em relação aos referidos períodos históricos; a opção “épocas incertas” é reservada para os casos em que não é possível identificar o recorte temporal da crônica. Esse último caso é mais recorrente nas crônicas de caráter dissertativo, de tom filosófico ou lírico, como algumas de Selene Amaral que discutem o significado da maternidade; ou aquelas que tematizam o

saudosismo, como as de Margarita Wassermann empenhadas na focalização de uma nova e degradada Curitiba; ou ainda as de cunho fantástico, como “Historinha em gramatiquês”, de Vera Buck, em que a autora parodia um conto de fadas. A opção “múltiplas épocas” é reservada às crônicas cujo desenrolar abarca mais de um dos períodos listados.

Na categoria “futuro”, são marcadas nove crônicas. Não se tratam de histórias fantásticas, mas de projeções futuras, como em algumas da temática “Sangri-cá”, da coletânea *Histórias do arco-íris*, de Vera Buck (2002). Em uma delas, ambientada em 2050, a cronista projeta, em tom de deboche, como será o sistema político brasileiro cinquenta anos mais tarde.

Os números indicados na tabela a seguir apontam para o fato de a crônica se constituir como um importante documento histórico de sua época. Embora não tenhamos nos deparado com experiências violentas e opressivas decorrentes da ditadura militar brasileira, por exemplo, vemo-nos diante de violências que ocorrem dentro dos círculos familiares, de situações conflituosas entre antigas crenças e as novas práticas ideológicas provenientes das lutas feministas e de minorias das décadas de 1960 e 1970.

Tabela 6: Época em que transcorre a narrativa

Época em que transcorre a história	Freq.	%
Não resposta	0	0%
Pré-colonial (antes de 1500)	0	0,0%
Colônia (1500 a 1822)	0	0,0%
Império (1822 a 1889)	2	0,32%
Primeira República (1889 a 1930)	11	1,76%
Era de Vargas (1931 a 1944)	40	6,4%
República de 1945 (1945 a 1963)	35	5,6%
Ditadura Militar (1964 a 1984)	134	21,44%
Redemocratização (a partir de 1985)	120	19,2%
Futuro	9	1,44%
Épocas incertas	274	43,84%
Outros	0	0,0%
TOTAL OBS.	625	100%

Fonte: pesquisa “A personagem na literatura de autoria feminina contemporânea”.

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.

O local das narrativas, por sua vez, é, com clareza, a metrópole. Não temos a precisão estatística, mas estima-se que mais de 80% das crônicas se passam em Curitiba e na região litorânea de Guaratuba e Paranaguá. Como algumas delas tratam de episódios de viagens, comumente se passam fora do Brasil, principalmente na Europa e

Estados Unidos. Poucas crônicas são ambientadas em cidades pequenas, em outras regiões que não as anteriormente citadas ou na zona rural. Um exemplo forte disso são os textos publicados na coletânea *Crônicas Paranaenses: 1999*, que, mesmo tendo por objetivo principal retratar as várias faces do nosso estado, das onze crônicas analisadas, apenas uma não se passa nesse recorte territorial. A crônica “Vestido Azul”, de Lucilene Machado, é ambientada, possivelmente, na cidade de Terra Rica, devido ao forte apelo à produção de café e por se tratar da cidade natal da autora. O caráter urbano da crônica de autoria feminina paranaense contemporânea é, como prevemos pelo próprio histórico do gênero, amplamente confirmado pelos textos analisados. De certa forma, as crônicas refletem a realidade do país que, nos anos 1960, torna-se majoritariamente urbano. Segundo os dados do censo demográfico de 2010, 84,4% dos brasileiros vivem em cidades.

Nas coletâneas de crônicas analisadas, são identificadas 625 personagens importantes. Dada à estrutura curta e ao assunto breve, típico do gênero, constatamos uma contingência pequena de personagens por texto, cerca de um ou dois. Apenas três crônicas excederam esse número: “O velório do apogeu”, “Sopa de pescoço” e “A flor do ipê”, todas da escritora curitibana Lila Tecla, com três personagens cada.

Não causa surpresa o fato de que quase todas as personagens serem humanas, com uma presença residual de animais (0,2%) e de entes fantásticos (0,5%), constatando o apelo da crônica com o gênero humano. Mais significativa é a predominância de personagens do sexo feminino. Entre as personagens estudadas, 407 (65,1%) são mulheres e 218 (34,9%) homens.

Tabela 7: Sexo da personagem

Sexo da personagem		
Feminino	407	65,1%
Masculino	218	34,9%
Sem indícios	0	0,0%
Total	625	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

A maior visibilidade das personagens femininas fica ainda mais patente quando é introduzida uma nova variável, “posição na narrativa”. Conforme a **tabela 7** mostra, as personagens femininas tendem a ocupar mais as posições de protagonistas e de

narradoras. Vale observar que as entradas nas posições na narrativa superam a população total, uma vez que uma mesma personagem pode ser protagonista e narradora ou coadjuvante e narradora.

Esse quadro retrata, em grande medida, a nova perspectiva adotada pela literatura de autoria feminina após os debates feministas. Conforme explica Teixeira (2008a), a literatura contemporânea produzida por mulheres se presta a retratar as perspectivas femininas silenciadas por séculos. Além de protagonizar essa nova literatura, a mulher passa a determinar a perspectiva a partir da qual o texto é construído.

O ponto de vista não é mais o do sexo forte e dominante sobre o fraco e dominado, ou seja, o masculino sobre o feminino, mas o da própria mulher que, se historicamente fora silenciada, já que dominada, em tempos de feminismo, se pretende independente e livre e, sobretudo, dotada de voz.

Tabela 8: Sexo da personagem X Posição da personagem na narrativa

Sexo da personagem X Posição da personagem na narrativa								
	Feminino		Masculino		Sem indícios		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Protagonista	354	63,8%	201	36,2%	0	0,0	555	100%
Narrador	154	99,4%	1	0,6%	0	0,0	155	100%
Coadjuvante	13	44,8%	16	55,2%	0	0,0	29	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.
Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “posição”.

Portanto, além de serem minoritários nas crônicas, os homens, praticamente não têm acesso à “voz” – isto é, à posição de narradores – e ocupam mais as posições de menor importância. É possível verificar que a maior familiaridade com uma perspectiva social determinada leva as mulheres a criarem mais personagens femininas e o mesmo vale para protagonistas e narradores. Resta explicar porque a discrepância é tão grande quando falamos em narradores: 154 femininos, contra apenas 1 masculino. A subjetividade impressa na escrita de crônicas pode ser um dos fatores responsáveis, mas certamente não é o único. Talvez seja, também, pelo desejo de se posicionar enquanto detentor absoluto do discurso, algo negado às mulheres durante anos. O fato é que as escritoras estão usando as crônicas como meio para se afirmarem enquanto sujeitos.

A orientação sexual das personagens das crônicas também mostra uma ampla maioria heterossexual. Na **tabela 9**, “sem indícios” significa que, com relação àquela personagem, a narrativa passa ao largo de questões que possam definir sua orientação sexual; “ambíguo-indefinida” quer dizer que são apresentados indícios contraditórios no texto. A orientação sexual consiste de uma questão considerada “não pertinente” em relação a animais, – exceto quando houvesse indício contrário na crônica – e a alguns entes sobrenaturais. Uma personagem é identificada como “assexuada” quando o texto indica ou sugere que ela não possui interesse sexual. Cabe observar que o foco é a orientação sexual, isto é, a direção do desejo da personagem, não a prática sexual.

A predominância das personagens heterossexuais fica ainda mais evidente quando são retidas apenas as quatro primeiras categorias, aquelas que indicam efetivamente uma orientação sexual; neste caso, mais de 99% das personagens são heterossexuais. Entre as homossexuais, constatamos apenas do sexo masculino, um na infância e outro na juventude, sem nenhum registro de bissexuais ou assexuados. Além disso, ambos homossexuais são protagonistas, tendo sido catalogado apenas um narrador que não é heterossexual, um não pertinente.

Tabela 9: Orientação sexual X Sexo

Orientação sexual X Sexo						
	Feminino		Masculino		TOTAL	
	N	%	N	%	N	%
Heterossexual	327	66,5%	165	33,3%	492	100%
Homossexual	0	0,0%	2	100%	2	100%
Bissexual	0	0,0%	0	0,0%	0	100%
Assexuado	0	0,0%	0	0,0%	0	100%
Ambígua/Indefinida	0	0,0%	0	0,0%	0	100%
Não Pertinente	1	50%	1	50%	2	100%
Sem indícios	79	61,2%	50	38,8%	129	100%
TOTAL	407	65,1%	218	34,8%	625	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Em certo sentido, esses números apontam para a reduplicação das identidades sancionadas pelo senso comum e representadas na literatura canônica. Assim como mostra a pesquisa coordenada por Dalcastagnè (2005), a respeito do romance brasileiro, a crônica de autoria feminina paranaense ainda se mantém enrijecida em muitos aspectos. Mesmo com tantos avanços conquistados pelos Estudos Culturais, a literatura paranaense, seja ela escrita por homens ou mulheres, é marcada pelo elitismo. O negro,

o índio, o pobre, o homossexual, de ambos os sexos, é silenciado. Suas identidades são representadas e construídas a partir do ponto de vista do *Outro* dominante que, no caso, é a mulher branca, letrada, de classe média e heterossexual.

No que diz respeito à idade das personagens, para fins didáticos, são definidas seis faixas etárias – infância, adolescência, juventude, idade adulta, maturidade e velhice –, não são estabelecidas fronteiras rígidas, já que as pessoas amadurecem em momentos diferentes de suas vidas, de acordo com suas origens sociais e trajetórias. Valem os indícios presentes no texto. Em muitos casos, as personagens transitam por mais de uma faixa etária; é criada, então, a categoria “múltiplas idades”, para aquelas personagens que são representadas em vários momentos da vida.

Constatamos depois das análises concluídas que aproximadamente 15% das personagens se enquadram na velhice, 44,3% se encontram na idade madura, 17% estão na juventude e 11% na infância. Há também 10 personagens que não têm sua idade identificada e 21 oscilam durante o período da narrativa. Considerando esses números, percebemos que a maior parte das personagens da crônica de autoria feminina paranaense tem idade entre 40 e 80 anos, aproximadamente, e que as mulheres marcam maior presença nas categorias “idade madura” e “velhice”. 67,7% das personagens acima de 60 anos e 64,3% daquelas acima dos 40 são mulheres. O que chama atenção, no entanto, não é a quantidade de mulheres aos 40, 60 ou 80, mas os posicionamentos ideológicos por elas representados. Ao aliarmos a idade das próprias cronistas à época em que as crônicas são escritas e aos apelos ideológicos do período, percebemos que, de fato, estamos lidando com textos diferenciados, cujas especificidades apontam para o registro de uma época. São crônicas que expõem e/ou problematizam as situações conflitantes vividas por mulheres com a oportunidade de vivenciar dois momentos históricos e ideológicos antagônicos, o patriarcalismo e o feminismo, e, por isso, levam, cada uma à sua maneira, os reflexos desses tempos às suas personagens.

Tabela 10: Sexo da personagem X Idade da personagem

Sexo da personagem X Idade da personagem						
	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
Infância	41	56,2%	32	43,8%	73	100%
Adolescência	22	75,9%	7	24,1%	29	100%
Juventude	72	66,1%	37	33,9%	109	100%
Idade Madura	178	64,3%	99	35,7%	277	100%
Velhice	65	67,7%	31	32,3%	96	100%
Múltiplas Idades	21	67,7%	10	32,3%	31	100%
Sem indícios	8	80%	2	20,0%	10	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.
Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “faixa etária”.

Segundo dados do IBGE 1970, época em que boa parte das crônicas é escrita, apenas de 5% da população brasileira tem com 60 anos ou mais, e 14,3% entre 40 e 59 anos. Embora não seja objetivo dessa pesquisa, conforme já mencionado, verificar o grau de verdade que envolve a representação nas crônicas paranaenses, é visível, pelos dados, que o apelo às categorias “velhice” e “idade madura” não é fruto do maior número de pessoas nessas faixas etárias, mas da necessidade encontrada pelas cronistas de representar seu cotidiano e suas relações. A crônica, assim, está intimamente ligada não só ao seu momento histórico, constituindo-se como valioso documento, mas aos anseios e à subjetividade de quem a escreve, representando as múltiplas identidades que ajudam a construir a história.

Quando adicionamos à categoria idade outra variável, “posição da personagem na narrativa”, constatamos que as mulheres entre 40 e 80 anos não são apenas maioria nas crônicas analisadas, mas são elas que ditam os pontos de vista a partir dos quais as histórias são narradas ou os discursos proferidos: 54,2% das narradoras se encontram na “idade madura” e 20% estão na “velhice”. Isso, novamente, nos leva a crer que o fator “idade” influencia decisivamente na construção dos enredos e das identidades das personagens. Não é à toa, portanto, que nos deparamos com tantas mulheres presas aos ranços tradicionalistas e que, mesmo quando lutam contra a subjugação, acabam reforçando antigos estereótipos. Embora escritas após as lutas feministas, o senso comum do dominante, arraigado na cultura das próprias cronistas, se faz presente tanto nas narradoras quanto nas personagens que retratam.

Tabela 11: Idade da personagem X Posição da personagem na narrativa

Idade da personagem X Posição da personagem na narrativa																
	Infância		Adolescência		Juventude		Idade Madura		Velhice		Múltiplas idades		Sem indícios		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Protagonista	71	12,8	24	4,3	103	18,6	234	42,2	90	16,2	24	4,3	9	1,6	555	100
Narrador	7	4,5	4	2,6	10	6,5	84	54,2	31	20	14	9	5	3,2	155	100
Coadjuvante	0	0,0	3	10,3	6	20,7	16	55,2	3	10,3	1	3,4	0	0	29	100

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.
Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “posição na narrativa”.

Esse quadro reforça a ideia de que, a maior contingência de relações sociais para as personagens do sexo feminino se concentra nos itens **familiar** e **amizade**, e do sexo masculino, no **familiar** e **profissional**. Considerando a disparidade no número de personagens femininas e masculinas cadastradas pela pesquisa (407 mulheres contra 218 homens), proporcionalmente, 37% delas são representadas vivenciando relações familiares, enquanto que 31,6% dos homens estabelecem esse tipo de relação. Isso nos sugere pensar que, embora as mulheres ainda sejam maioria no circuito doméstico, os homens vêm conquistando também este espaço. Esses dados nos causam certa surpresa, uma vez que os registros encontrados na literatura canônica revelam que os homens são, predominantemente, representados em ambiente profissional.

As relações profissionais, que incluem patrão/empregado, cliente/fornecedor, colegas de trabalho e sócios, bem como entre professores e seus alunos, estão um pouco mais presentes nas personagens masculinas (53%) do que nas femininas (46%), o que, de certa forma, parece condizente com a relação histórica das mulheres com a esfera privada, embora a diferença entre esses números não seja tão significativa. Nessa ordem de ideias, há que se considerar o fato de que, mesmo entre os homens, a maioria das personagens não está relacionada ao espaço profissional. Esse item ocupa a terceira colocação entre as mulheres e a segunda entre os homens. Se lembrarmos de que a maioria das personagens masculinas é madura, portanto plenamente passível de estar no mercado de trabalho, fica evidente a opção das cronistas em focalizar a vida pessoal das personagens, em detrimento da profissional.

Tabela 12: Sexo da personagem X Relações sociais das personagens

Sexo da personagem X Relações sociais das personagens						
	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
Profissional	71	46,4%	82	53,6%	153	100%
Amorosa	44	57,9%	32	42,1%	76	100%
Familiar	230	67,6%	110	32,4%	340	100%
Amizade	113	65,7%	59	34,3%	172	100%
Inimizade	14	56,0%	11	44,0%	25	100%
Sem relações	38	77,6%	11	22,4%	49	100%
Outros	72	67,9%	34	32,1%	106	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “relações sociais”.

A tabela 12, nesse sentido, nos remete a um quadro já observado em análises anteriores, como é o caso da pesquisa acerca do romance brasileiro contemporâneo, coordenada por Dalcastagnè (2005), no que diz respeito à representação da personagem inserida no universo profissional. A maior parte das personagens analisadas, certamente por estarem envolvidas em questões relacionadas à esfera pessoal, não são flagradas no meio profissional. O foco são as relações amorosas e familiares. Isso implica dizer que a questão está, não na negação de uma possível vida profissional dessas personagens, mas na representação de suas vidas pessoais.

Há que ser destacado que, embora estejam em menor número no âmbito profissional, os 46,4% das relações sociais de trabalho estabelecidas pelo sexo feminino são relevantes se considerarmos que até a década de 1960 a mulher estava presa ao espaço privado. No entanto, quando analisamos as principais profissões exercidas por elas, percebemos que os números acima expostos não são capazes de representar o tradicionalismo ainda imperante quando o assunto é mulheres e espaço profissional. As personagens ainda estão presas ao ambiente doméstico ou às antigas atividades tipicamente femininas como donas de casa, empregadas domésticas, professoras etc., atendendo aos antigos modelos de representação criados pela literatura canônica.

Ainda sobre as relações profissionais, não podemos deixar de destacar a porcentagem de personagens femininas engajadas em atividades de escrita e estudo. Se considerarmos que, há menos de um século, muitas mulheres são impedidas de estudar e de exercerem com liberdade uma atividade literária, podemos dizer que os 4,3% de

estudantes e os 3,5% de jornalistas e escritoras, entre uma grande variedade de atividades, dão indícios de uma incipiente transformação do papel da mulher na sociedade paranaense, bem como na literatura produzida no Paraná.

Tabela 13: Sexo da personagem X Ocupação da personagem

Sexo da personagem X Ocupação da personagem						
	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
Dona de casa	75	88,2%	0	0,0%	75	100%
Estudante	16	55,2%	13	44,8%	29	100%
Médico	4	17,4%	19	82,9%	23	100%
Político	2	11,1%	16	88,9%	18	100%
Agricultor	3	17,6%	14	82,4%	17	100%
Empregada doméstica	15	100%	0	0,0%	15	100%
Advogado	2	18,2%	9	81,8%	11	100%
Escritor	9	81,8%	2	18,2%	11	100%
Professor	9	90,0%	1	10,0%	10	100%
Comerciante	2	22,2%	7	77,7%	9	100%
Empresário	0	0,0%	7	100%	7	100%
Jornalista	4	66,7%	2	33,3%	6	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Em âmbitos sociais, nas últimas décadas, registramos um avanço – ainda insuficiente, mas indiscutível – na condição feminina. As mulheres ampliam sua presença no mercado de trabalho de maneira notável: em 1977, na faixa de idade entre os 16 e os 60 anos, participam do mercado de trabalho 88% dos homens e 39% das mulheres; em 2010, as porcentagens são de 83,9% e 66,4%, respectivamente. Também tem se diversificado o rol de profissões a seu alcance e elas já despontam, ainda que timidamente, em posições de chefia. Apesar das dificuldades que ainda permanecem, as mulheres estão hoje muito mais visíveis na esfera pública do que, digamos, nos anos 1950. A crônica de autoria feminina paranaense contemporânea, porém, não registra essas mudanças em suas devidas proporções, continuando a associar entre a figura

feminina às atividades domésticas, ao lar e à família, conforme já dissemos. Sabendo que o número de personagens “donas-de-casa” é de 75 e que a quantia total de personagens analisados é de 625, calculamos que 20,3% das profissões retratadas nas crônicas são de donas-de-casa. Além disso, 4,10% delas são empregadas domésticas, 2,4% são professoras e 1,8% são prostitutas, sendo que uma é menor de idade, e 1,4% são freiras, ligadas sempre às ações de filantropia. Ainda há nove personagens (2,4%) representadas como escritoras, refletindo a tendência da literatura de se debruçar sobre o próprio fazer literário. Não que uma variedade maior de ocupações esteja ausente da pesquisa – aparecem, também, médicas, cientistas, ativistas políticas, empresárias e mesmo operárias - mas são casos isolados.

Embora as narrativas se passem, em geral, entre os anos de 1970 e 2000, a maioria das mulheres retratadas na crônica paranaense contemporânea permanece presa às ocupações que as acolhem na primeira metade do século XX, reforçando o caráter tradicionalista da cultura e da literatura paranaenses.

O rol das principais ocupações entre o sexo masculino é bem diferente em relação ao das mulheres. 82,9% das personagens médicos/as são homens, assim como 88,9% dos/as políticos/as, 81,8% dos/as advogados/as e 100% dos/as empresários/as. Considerando a maior variedade de ocupações entre os homens e o caráter tradicionalista da cultura paranaense, inferimos que esses altos percentuais nesses cargos reforçam o desejo da ideologia dominante em retratar seu representante em situações consideradas superiores. Retomando as palavras de Bourdieu (2005), as atividades desempenhadas pelos homens continuam sendo aquelas que lembram sabedoria, poder, força, enquanto que as mulheres ainda estão relacionadas àquelas consideradas menores.

Em relação ao estrato social, personagens homens e mulheres apresentam perfis similares se considerarmos, novamente, os valores proporcionalmente à quantidade de personagens dos sexos feminino e masculino. Conforme vemos na **tabela 13**, há uma concentração de personagens na classe média. A concentração nos estratos intermediários é um pouco maior entre as mulheres 67,8%, contra 32,2% dos homens, considerando os valores reais. Elas também apresentam uma “mobilidade social” (personagens que transitam de um estrato social para outro) ligeiramente superior, mas nada que seja significativa do ponto de vista estatístico. A quantidade de homens na elite econômica é um pouco maior que o número de mulheres: 56,2%, contra 43,8%, respectivamente. Embora a diferença não seja tão grande, podemos afirmar que a

disparidade se dá, justamente, pela diferença de remuneração entre os sexos, mesmo quando exercem uma mesma atividade. Além disso, confirmamos na **tabela 13**, por exercerem cargos de maior status social, os homens tendem a ganhar maiores salários e a ocupar em maior número a categoria “elite econômica”.

Tabela 14: Sexo da personagem X Estrato socioeconômico da personagem

Sexo da personagem X Estrato socioeconômico da personagem						
	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
Elite econômica	59	56,2%	46	43,8%	105	100%
Classe média	267	67,8%	127	32,2%	394	100%
Pobre	50	68,5%	23	31,5%	73	100%
Miserável	12	63,2%	7	36,8%	19	100%
Sem indícios	7	53,8%	6	46,2%	13	100%
Outros	12	57,1%	9	42,9%	21	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Ao acrescentamos outra variável, cor da personagem, a situação não muda muito, continuamos constatando certa igualdade entre os sexos. Comparações sexuais à parte vale atentarmos para a pequena quantidade de negros, caboclos, mulatos e pardos. Esses números, de certa forma, representam o contexto étnico paranaense, colonizado em grande parte por europeus brancos. No entanto, não sabemos até que ponto essa disparidade é fruto apenas de influências coloniais.

Tabela 15: Sexo da personagem X Cor da personagem

Sexo da personagem X Cor da personagem						
	Feminino		Masculino		Total	
	N	%	N	%	N	%
Branco	194	66,4%	98	33,6%	292	100%
Negro	5	71,4%	2	28,6%	7	100%
Indígena	0	0,0%	0	0,0%	0	100%
Caboclo (branco+índio)	4	66,7%	2	33,3%	6	100%
Mulato (branco+negro)	2	40,0%	3	60,0%	5	100%
Cafuzo (índio+negro)	0	0,0%	0	0,0%	0	100%
Pardo	5	71,4%	2	28,6%	7	100%
Amarelo	1	50,0%	1	50,0%	2	100%
Sem indícios	195	64,1%	109	35,9%	304	100%
Não pertinente	1	100%	0	0,0%	1	100%

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Se a invisibilidade desses grupos parece grande diante desses números, quando relacionamos sua cor à sua classe socioeconômica, o caso se agrava, porém, não surpreende. As categorias de estrato socioeconômico adotadas na pesquisa são sociologicamente imprecisas, mas se adéquam aos indícios encontrados na crônica. A elite econômica inclui os proprietários dos meios de produção e todos aqueles que possuem padrões elevados de conforto e consumo, levando-se em conta a época e o local da narrativa. Assim, em hipótese, é possível identificar uma elite econômica dentro de, por exemplo, um aldeamento indígena. A linha divisória entre pobres e miseráveis é a fome; são classificados como pobres aquelas personagens que, embora levando uma vida dura e passando dificuldades, têm o que comer.

Ao todo são sete personagens negros, desses, um é de classe média e seis pobres. Quanto aos caboclos, temos cinco pobres e um na classe média. A porcentagem de mulatos na elite econômica é de 0,9%, contra 52,4% de brancos. Os que não têm a cor identificada e estão na elite econômica somam 45,7%. Percebemos no decorrer das leituras, pelo estilo de cada autora, por seu perfil ideológico, que a maior parte do

percentual de **sem indícios** é de personagens brancas e de classe média/alta, visto que costumam destacar quando a personagem é “diferente” dos demais. Além disso, as personagens negras, principalmente, são relacionadas às atividades de menor prestígio social: catador de materiais recicláveis, empregada doméstica, criminoso, escravo, prostituta, e, indicar sua cor e sua classe econômica tornam-se recursos pontuais para a caracterização, muitas vezes arquetípicas.

Tabela 16: Cor da personagem X Estrato socioeconômico da personagem

Cor da personagem X Estrato socioeconômico da personagem												
Outros.	Sem indícios		Miserável		Pobre		Classe média		Elite econômica		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%		
6	3	23,1%	2	10,5%	14	19,2%	212	53,8%	55	52,4%	Branco	
0	0	0,0%	0	0,0%	6	8,2%	1	0,3%	0	0,0%	Negro	
0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	Indígena	
0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	Caboclo	
0	0	0,0%	0	0,0%	5	6,8%	1	0,3%	1	1,0%	Mulato	
0	0	0,0%	0	0,0%	4	5,5%	0	0,0%	0	0,0%	Cafuzo	
1	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	5	1,3%	1	1,0%	Pardo	
0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,5%	0	0,0%	Amarelo	
13	9	69,2%	17	89,5%	44	60,0%	173	43,9%	48	45,7%	Sem indícios	
0	1	7,7%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	Não pertinent	
20	13	100%	19	100%	73	100%	394	100%	105	100%	Total	

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.
Obs.: A direção da tabela teve que ser modificada devido à quantidade de informações cruzadas.

Conforme vemos na **tabela 16**, utilizando os mesmos dados sob outra perspectiva, é possível perceber que os brancos são 52,4% da elite econômica e 53,8% das classes médias, mas apenas 19,2% dos pobres e 10,5% dos miseráveis. Ao

compararmos os dados obtidos pela pesquisa com as informações constantes no censo de 2010, constatamos a semelhança entre as representações da ficção e os dados obtidos com as pessoas reais. Mais de 26% daqueles que se classificam pretos no Brasil têm renda de $\frac{1}{2}$ a 1 salário mínimo mensal. Por outro lado, apenas 0,03% deles se dizem ter renda igual ou maior a 30 salários mínimos mensais. A partir desses dados, é constatável que as crônicas analisadas, em grande medida, podem ser consideradas um microcosmo da conflitante relação cor e poder aquisitivo no Brasil, bem como no Paraná.

Ao passo que acrescentamos uma variável nova às análises, percebemos que a crônica de autoria feminina paranaense, também, é, em certa medida, excludente, um reflexo, talvez, dos ranços tradicionalistas que persistem em se fazer presentes na esfera social e literária do estado. A nenhum personagem negro, indígena, caboclo, mulato ou cafuzo, é dado voz nas mais de 620 crônicas analisadas, de modo que o ponto de vista dessas categorias é silenciado pela perspectiva do branco. Embora tenham sido registrados seis protagonistas negros, quatro caboclos e cinco mulatos, esses personagens raramente estão ambientados em atividades nobres, sendo, na maior parte das vezes, retratados em situações jocosas ou humilhantes.

Tabela 17: Cor da personagem X Posição da personagem na narrativa

Cor da personagem X Posição da personagem na narrativa						
	Protagonista		Narrador		Coadjuvante	
	N	%	N	%	N	%
Branco	262	47,3%	60	38,7%	6	20,7%
Negro	6	1,1%	0	0,0%	1	3,4%
Indígena	4	0,7%	0	0,0%	0	0,0%
Caboclo	5	0,9%	0	0,0%	2	6,9%
Mulato	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
Cafuzo	3	0,5%	4	2,6%	0	0,0%
Pardo	2	0,4%	0	0,0%	0	0,0%
Amarelo	271	48,9%	90	58,1%	20	69,0%
Sem indícios	1	0,2%	1	0,6%	0	0,0%
Não pertinente	554	100%	155	100%	29	100%
Total						

Fonte: pesquisa “A personagem da literatura de autoria feminina paranaense contemporânea”.

Obs.1: Eram possíveis respostas múltiplas na variável “posição na narrativa”.

Obs.2: A direção da tabela teve de ser modificada devido à quantidade de informações cruzadas.

Apenas como base de comparação, é possível notar que o censo de 2010 realizado pelo IBGE aponta no estado do Paraná 70,3% de brancos, 3,1% de “pretos” e 25% de “pardos”, além de 0,2% de indígenas, 1,1% de “amarelos”. A predominância branca na crônica de autoria feminina paranaense contemporânea, portanto, corresponde à relativa homogeneidade racial da população paranaense. Da mesma forma como a autoatribuição da raça ou cor pelos entrevistados do IBGE é carregada de subjetividade, na interpretação dos textos literários, vale a regra do contexto social. Por ser raça e cor categorias construídas socialmente, o que importa, mais até do que a eventual descrição do aspecto físico das personagens, consiste em como o meio encara aquele indivíduo.

Em especial, a linha divisória entre negros e mestiços pode ser ou não relevante, de acordo com cada contexto – se há ou não gradação do preconceito racial, se há ou não diferenciação interna numa comunidade não branca.

Assim como constata a pesquisa coordenada por Dalcastagnè (2005), a pequena presença de negros e negras entre as personagens da crônica de autoria feminina paranaense sugere uma ausência temática na narrativa do Paraná, que o contato com as obras, dentro e fora do corpus confirma: o racismo. Trata-se de um dos traços dominantes da estrutura social brasileira, que se perpetua e se atualiza desde a Colônia, mas que passa ao largo da literatura recente.

Para Dalcastagnè (2005, p. 46) “se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida”. O mito, persistente, da “democracia racial” elimina tais questões dos discursos públicos – entre eles, como se vê, a crônica.

Com o cruzamento dos dados da **tabela 16** aos da **tabela 7**, é possível observarmos a ampla predominância de mulheres brancas nas posições de protagonista ou de narrador, enquanto que as mulheres negras, embora apareçam na posição de protagonista, não apresentam nenhuma narradora. Esses registros sugerem que há um “padrão” com cada desvio ocorrido, reduzindo a chance de ocorrência de outro. A **tabela 16** mostra que 61% das protagonistas são brancas, mas as negras equivalem à apenas 1% dos protagonistas totais. As narradoras brancas correspondem a 33% dos narradores, ao passo que, entre as personagens negras, o total de narradoras mulheres é 0%. Isto é, os protagonistas e narradores das crônicas de autoria feminina paranaense são, em sua maioria, mulheres brancas. Somando a essa constatação os fatores etários e socioeconômicos, as relações sociais dessas personagens, sua opção sexual, chegamos ao predomínio de mulheres brancas, em idade madura, heterossexuais, de classe média, estabelecendo relações familiares.

Características recorrentes das personagens

Categoria	Variável	Quantidade	%
Sexo da personagem	Feminino	407	65,1%
Sexo feminino	Narradora	154	99,4%
	Protagonista	354	63,8%
Orientação sexual	Heterossexual	622	99%
Ocupação	Dona-de-casa	75	12% do total de profissões ou 88% do total de profissões exercidas pelas personagens femininas.
Idade	Idade Madura	277	44,3%
Estrato socioeconômico	Classe Média	394	63%
Cor	Branca	292	46,72%
Relações sociais	Familiares	340	37%
Época em que se situa a narrativa	A partir de 1964	254	40,6%

Quadro explicativo 1.

É muito comum, ao se falar em literatura e, especialmente, em crônica, devido ao seu caráter heterogêneo e democrático, pensar num campo de liberdade, num lugar frequentado por qualquer um que tenha algo a expressar sobre o mundo e sua experiência nele. Entre as teorias mais conceituadas que afirmam ser a literatura um espaço aberto à diversidade, é possível acompanharmos o processo de idealização de um meio que é tão contaminado ideologicamente quanto qualquer outro, pelo simples fato de ser construído, avaliado e legitimado em meio a disputas por reconhecimento e poder. Para Dalcastagnè (2005), “ao contrário do que apregoam os defensores da arte como algo acima e além de suas circunstâncias, o discurso literário não está livre das injunções de seu tempo e tampouco pode prescindir dele – o que não o faz pior nem melhor do que o resto” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 61-62).

Nosso campo literário é, portanto, um espaço excludente. No entanto, essa constatação não deve causar espanto, já que ele se insere num universo social que é também extremamente excludente. Falta à crônica de autoria feminina contemporânea, como os números da pesquisa indicam de maneira clara, mesmo que a perspectiva desses textos seja marcadamente feminina (mas nem sempre feminista), incorporar às vivências os dramas, as opressões, mas, também, as fantasias, as esperanças e as utopias de outros grupos sociais subalternos, sejam eles definidos por classe, por raça, cor, orientação sexual ou por qualquer outro critério.

Em a *Formação da literatura brasileira*, Candido (1971) diz uma frase que simboliza não só o estado de coisas que envolve a literatura brasileira como um todo, como também, os dados apresentados pela pesquisa: “Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime” (p. 10). Ou seja, embora os textos analisados tendam a representar mulheres brancas, de classe média, heterossexuais, e coloque às margens outros grupos subalternos, silenciando-os, é esse o perfil da crônica escrita pelas paranaenses que temos e que nos representa e nos exprime não apenas pelo que nos diz, mas também por aquilo sobre o qual silencia. O não dito da crônica paranaense contemporânea, quando nós conseguimos percebê-lo, é revelador do que há de mais injusto e opressivo em nossa estrutura social. Os números apresentados pela pesquisa, transcendendo a especificidade – que é real – de cada obra, contribuem para fazer emergir este quadro.

3.3 A representação da mulher: identidades em transição

No decorrer desta pesquisa, constatamos que a crônica de autoria feminina contemporânea paranaense é heterogênea não apenas pelas características intrínsecas do gênero, como também, pela multiplicidade de pontos de vista que envolvem esses textos, perspectivas ideológicas diferenciadas, muitas vezes, antagônicas. No que diz respeito ao aspecto quantitativo da pesquisa, percebemos que, embora verifiquemos perspectivas múltiplas de representação, ainda nos deparamos constantemente com estereótipos cristalizados e comumente visíveis na historiografia literária brasileira como, por exemplo, a mulher de classe média, heterossexual, que concentra suas relações, principalmente, no circuito familiar, sendo dona-de-casa, mãe, esposa etc. Do ponto de vista qualitativo, percebemos que esse estado de coisas não muda muito, pelo contrário, as formas pelas quais as personagens buscam se desvencilhar das opressões

patriarcais assumem, num certo sentido, um tom primitivo, resgatando o imaginário da mulher tradicional, por meio de estereótipos femininos erigidos no seio da ideologia patriarcal, como o da mulher vingativa que corta o pênis do marido ao descobrir que fora traída e o serve à amante na sopa como se fosse pescoço de frango; o da mulher que se vinga da traição do marido ao se relacionar com outro homem na noite do velório dele; o da noiva que é devolvida aos pais depois de comprovado o fato de não ser mais virgem; o da mulher que, mesmo sendo violentada sexualmente, é responsabilizada pela violência; o do pai que abusa da filha e comete suicídio por vergonha da sociedade moralista em que estava inserido. Essas são representações femininas bastante recorrentes nas crônicas analisadas. Isso parece ocorrer, em grande medida, pela influência do contexto sociocultural extremamente tradicionalista vivido pelas cronistas no decorrer de suas trajetórias.

Importa salientar que, embora o corpus da pesquisa seja constituído de crônicas publicadas a partir da década de 1970, compreendendo um período em que grandes transformações sociais são pelas lutas feministas, como o direito ao voto, ao divórcio e à liberdade sexual, por exemplo, essas cronistas têm vivenciado a dominação masculina, referida por Bourdieu (2005), em ambientes permeados pelas proibições e pelos moralismos de mão única, disseminados pelo pensamento patriarcal.

Do ponto de vista do pensamento pós estruturalista, de onde emana a crítica feminista, o contexto em que emerge um texto literário exerce muita influência sobre ele, constituindo-se como parte integrante dele. No caso das crônicas, queremos ir ainda mais além: embora muito se possa vislumbrar do contexto feminista em que essas crônicas são publicadas, ainda muito do que nelas se inscreve remete ao contexto mais amplo do patriarcado, e a seus resquícios, as quais suas autoras estão expostas durante boa parte de suas vidas. Conforme podemos perceber a partir de seus dados biográficos, 65% delas tinham sessenta anos ou mais quando publicaram suas crônicas. Outros 20% tinham mais de cinquenta anos. Entre as oito escritoras mais velhas, verificamos que sete delas nasceram entre os anos de 1911 e 1933, período em que o patriarcalismo ainda imperava no Brasil. Em outras palavras, os textos analisados deixam à mostra o fato de terem servido de instrumento pelo qual essas paranaenses expressam, desabafam a situação subjugada vivida por muitas mulheres durante muito tempo, ou talvez até hoje, num momento em que já é possível à mulher falar, para usar a expressão de Gaiatry Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010).

No intuito de mostrar como essa tensão, de fato, encontra-se explorada pelas escritoras, selecionamos algumas crônicas que analisamos mais detalhadamente, tendo como base teórica a crítica feminista e sociológica de teóricos como Teresa de Lauretis (1994), Pierre Bourdieu (2005), Judith Butler (2003), Stuart Hall (2006), Zigmund Bauman (2005) entre outros.

Conforme salientamos anteriormente, não é nosso objetivo avaliar a qualidade estética das crônicas que constituem o corpus da pesquisa, até porque o próprio conceito de literariedade é complexo e polêmico, mas analisar o modo de representação das personagens, com ênfase nas femininas. Nessa empreitada, basta-nos saber em que medida tais crônicas empreendem representações inclusivas de grupos sociais marginalizados ou ratificam as representações tradicionais em que figuram, predominantemente, o homem, branco, de classe média.

A primeira crônica selecionada, “Velório do apogeu”, de Lila Tecla, consiste em uma narrativa em primeira pessoa autodiegética³, que descreve de maneira simbólica a vingança póstuma de uma mulher de meia idade, ao descobrir que o marido morto a traía e tivera diversos filhos fora do casamento. Ao se dar conta da traição na presença dos vários filhos dele, a personagem reage, buscando na vingança: “striptease” seguido de relação sexual, ambos realizados no velório, uma forma de compensação por anos de dedicação em vão. Ambos os personagens pertencem às famílias ricas e tradicionais de Curitiba e todas as suas ações colaboram para manter as aparências de um núcleo familiar patriarcal bem sucedido. Ao escolher revidar a traição, se desfazendo do luto desnecessário, a viúva procura se despir da hipocrisia e das mentiras que vivera, redirecionando sua trajetória. Todavia, ela acaba se valendo dos mesmos instrumentos de dominação pelos quais fora dominada, o que a leva a reduplicar os modelos patriarcais de dominação androcêntricos incorporados, por exemplo, nas relações sexuais.

Importa esclarecermos que Tecla (1999) joga com a palavra apogeu: ora ela se refere ao nome do falecido marido, quando escrita com letra maiúscula, ora sugere pensarmos em ápice, em vigor etc., quando escrita com letra minúscula. Esse recurso nos abre caminho para construirmos diferentes interpretações: uma de caráter mais referencial, que envolve a narradora, o marido morto e o amante, Magnésio; e outra de caráter metafórico, aludindo às fases da vida da protagonista: adolescência, quando

³ Termo cunhado por Genette (1979) para designar o narrador que é “co-referencial com o protagonista” (AGUIAR; SILVA, 1988, p. 762) da narrativa, narrando a sua própria história.

começa a conhecer o **apogeu**, os prazeres da vida; a juventude, quando a protagonista se encontra no auge de suas experiências sexuais; e, por fim, o velório do apogeu, a chegada da velhice. Há momentos também em que a autora imbrica ambos os significados. Isso acontece quando sugere que embora o **apogeu** tenha lhe proporcionado prazeres, ele não pode lhe dar filhos, e isso a incomodava.

A respeito das incumbências que as construções de gênero inculcam tanto em homens quanto em mulheres, como é o caso da esterilidade masculina, Pierre Bourdieu (2005) acredita que assim como a sexualidade feminina ativa é vista de forma negativa pela ideologia androcêntrica, a virilidade, entendida não só como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas como aptidão ao combate e ao exercício da violência, é uma carga pesada para o sexo masculino. Isso implica dizer que, para que o homem seja considerado “verdadeiramente homem”, ele precisa fazer jus a isso, ou seja, provar o tempo todo que o é, aproveitando todas as oportunidades de reafirmar sua honra. Tendo isso em vista, o fato de, aparentemente, não poder ter filhos, torna Apogeu um homem vulnerável e fraco perante a sociedade tradicionalmente patriarcal.

No que diz respeito à narradora, sua carga se torna, também, demasiadamente pesada quando sua honra, atestada na maternidade, é impedida de ser defendida em função da suposta incapacidade do marido. Isso também a torna vulnerável e amargurada, levando-a a querer eliminar todas as lembranças de seu passado: “Estes véus diáfanos e negros envolvem a fidelidade que sempre dediquei ao meu amado esposo. Porém, deixe-me tirá-los porque me sufocam” (TECLA, 1999, p. 47).

Fica claro no decorrer da narrativa que a narradora se vale da aparente infertilidade do marido para se colocar numa posição de vítima e exaltar o seu mérito em manter a relação. Ao vitimar-se, ela legitima a representação preconceituosa que atribui ao sujeito feminino uma essência negativa. Essa autodepreciação feita pelas mulheres tende a acontecer, segundo Bourdieu (2005), porque a visão androcêntrica é continuamente reafirmada “pelas próprias práticas que ela determina: pelo fato de suas disposições resultarem da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino, instituído na ordem das coisas, as mulheres não podem senão confirmar tal preconceito” (p. 44). Outro aspecto representado que vem para corroborar com a construção de um sujeito maléfico é a experiência sexual não gratuita de uma mulher que, de dominada, pretende se fazer dominadora do parceiro, Magnésio, se valendo, também, de um instrumento androcêntrico de dominação: o ato sexual.

O modo irônico pelo qual a protagonista se refere à roupa que usava é outro ponto que chama atenção. Ao caracterizá-la como “sacramentada e benta”, ela, ao mesmo tempo, faz uma alusão ao sacramento do matrimônio religioso, e, também, deixa implícito seu desconforto diante dos dogmas cristãos em relação, especialmente, ao papel da esposa. “Nem ligue para este striptease, Magnésio, o luto me sufoca. Tenho que respirar fundo, vou ficar pelada e fazer uma fogueira desta roupa preta e sacramentada e benta” (TECLA, 1999, p. 49). O ato de se despir acaba sendo tanto uma alegoria do processo de libertação que a personagem pretende imprimir a si, quanto uma crítica aos gabaritos comportamentais femininos criados pela Igreja para manter a ordem dominante, que rotula as mulheres como seres inferiores em relação aos homens e, por isso, devem ser submissas a eles. A nudez, neste caso, sugere o momento de transição entre a mulher subjugada e ingênua, e uma nova mulher que não sabemos ao certo como será, mas que dá indícios que substituirá o luto e as mentiras pela liberdade plena representada pelo vestido branco e transparente.

Pensando nisso, devemos levar em consideração a influência que a Igreja, por meio do casamento, principalmente, exerceu e exerce na criação e disseminação do ideário patriarcal. Segundo as escrituras bíblicas, a mulher deve ser fiel ao seu marido, ser subserviente a ele, se espelhando no ideal feminino de Maria, símbolo de compreensão, resignação e, sobretudo, da maternidade. O modelo ideal de família católica, por sua vez, tem como parâmetros as figuras da Virgem, São José e o Menino Jesus, e tanto o casamento, quanto a relação sexual têm como principal finalidade a procriação. No caso da personagem de “Velório do apogeu”, justamente por ter sido criada sob as sombras de uma sociedade alicerçada em padrões religiosos rígidos e por ter, conseqüentemente, incorporado às práticas androcêntricas que controlam e conduzem os comportamentos masculinos e femininos, ela vê, antes de descobrir que fora traída, o fato de não poder ter filhos como uma incapacidade sua, o que acaba levando-a a acreditar que seu casamento tenha entrado em decadência por sua causa. A ideologia patriarcal, na qual a personagem se insere, tem o poder de fazê-la acreditar que o poder masculino sobre o feminino não é um fato passível de contestação. Se há algum problema, a responsável deve ser “naturalmente” a mulher. “A primavera que foi as nossas vidas desabrochava a cada ano, mas depois foi murchando e as flores se apagando quando descobrimos que não podíamos ter filhos. Ele era estéril” (TECLA, 1999, p. 47).

Tecla (1999) deixa o desfecho da história relativamente em aberto, mantendo em suspense as razões pelas quais a protagonista não teve filhos, uma vez que Apogeu não era estéril como pensava. “... o pau murcho como em vida. Como foi fazer tanto filho o desgraçado que era estéril? Velhinho frágil comendo chocolate” (TECLA, 1999, p. 50). Conseqüentemente, a cronista abre um leque de interpretações possíveis: será que o casal fazia sexo? Ou, qual a razão de ela não ter engravidado? Ela era estéril? Por que por tanto tempo se pensou que o estéril fosse ele? Que tipo de estratégia isso pode significar? Todas essas perguntas acabam nos levando a outra não menos difícil de ser respondida: Até que ponto a protagonista desconstrói ou reduplica as práticas patriarcais? Será o “striptease” a alegoria de uma fragmentação incipiente ou o símbolo do oposto que fora, a representação de uma mulher caricatamente liberada, que reafirma antigos estereótipos criados pela literatura canônica como as mulheres sensual e maléfica? É inegável que estamos diante de uma personagem em processo de se desvencilhar da mulher subjugada que fora, prova disso é a crítica que subjaz ao “striptease”. Todavia, acreditamos que, assim como as outras personagens construídas por Tecla (1999), a narradora de “O velório do apogeu” é a materialização de dois pontos de vista ideológicos contraditórios: o da mulher que, motivada pela traição, pretende desconstruir o sujeito subjugado que fora; e o da mulher que, na ânsia de se libertar, se vale de recursos simbólicos que, do ponto de vista da ideologia patriarcal, a caracteriza como maléfica: a vingança e a vitimização. Isso, inevitavelmente, nos leva a pensar nas palavras de Bourdieu (2005) quando diz que, pela sua formação dentro das premissas patriarcais, as mulheres, quando procuram exercer algum poder, tendem a se voltar contra si mesmas, ou seja, “as próprias estratégias simbólicas que usam contra os homens têm seu princípio em uma visão androcêntrica em nome da qual elas são dominadas” (p. 43). Conseqüentemente, as próprias mulheres acabam ratificando a representação dominante de que são seres maléficos, cuja identidade é constituída essencialmente de proibições, gerando igualmente ocasiões de transgressão.

Fazendo uma ponte com a realidade extraliterária, considerando o que muitas mulheres passam antes das manifestações feministas e, até mesmo depois, para conseguirem se libertar dos ranços patriarcais, podemos acreditar que, em “Velório do Apogeu”, Lila Tecla, ao nos mostrar a situação de uma mulher comum que, durante a maior parte da sua vida, busca sua plenitude na felicidade do marido, remete a uma espécie de microcosmo pertinente das relações de gênero no estado do Paraná. Assim como essa personagem feminina, muitas outras mulheres romperam e ainda rompem

com a carga identitária que lhes foi ou é imposta, silenciosamente, de mulher de família, mãe, casada, fiel e subordinada ao marido para, então, construírem novas posturas.

Em “A flor do ipê”, Tecla apela à memória coletiva de seu leitor e cria um cenário que lembra o clima romântico e perfeito dos contos de fadas:

Em noite de lua cheia, a Praça Tiradentes forrada de florzinhas amarelas como um tapete macio e iluminado. São as flores do ipê que se desprendem e ao acaso vão caindo nos dias de vento suave e ilusões dispersas [...] Como não sonhar em uma tarde refletindo o azul e o amor em expansão nascendo com a flor do ipê? (TECLA, 1999, p. 61).

Todavia, ela logo quebra as expectativas do seu leitor, dizendo: “Não se iluda, porém, você que sonha. Tem o mocinho, a mocinha e o palco cheio de flor. Mas nem só de brisas o tempo se povoa e às vezes chove também. E as luas têm suas marés” (TECLA, 1999, p. 61), dando indícios de que a história que narra desmistifica as representações arquetipizadas dos relacionamentos amorosos aos moldes de Cinderela. Mas, ao desconstruir, principalmente, o arquétipo de mocinha, a cronista reconstrói outra imagem mítica: a da mulher Lilith.

De acordo com a tradição popular, - essa é uma informação que não consta nas escrituras bíblicas – ela seria a primeira companheira de Adão, criada do mesmo material que ele e que, por esse motivo, não aceitava ser submissa ao marido, sendo, por isso, definida como demônio e enviada à região das trevas do Mar Vermelho como punição. Esse mito precede o mito de Eva e é considerado por muitos a desconstrução da imagem santa de Maria. Enquanto Maria está do lado da criação da família, dos valores sublimes, do amor, do assexuado, Lilith está por trás dos fenômenos históricos, irracionais, da sexualidade exacerbada, da desunião da família.

Na literatura, recorre-se com certa frequência ao arquétipo de Lilith, principalmente, quando se procura ressaltar os aspectos maléficos do sujeito feminino, como a figura da bruxa. Lilith é um nome vinculado à tradição judaica. É interessante salientar que, na astrologia, ela aparece como Lilith-Lua Negra, a parte do feminino destrutivo e demoníaco, em oposição aos valores da luz da lua, onde se projeta a representação da parte boa da mulher, que podemos associar a Maria. Na modernidade, suas representações a leva a ser considerada a primeira mulher a rebelar-se contra o sistema patriarcal, uma vez que não se sujeita a ficar por baixo de Adão na relação sexual.

Assim perguntava a Adão: “- Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que abrir-me sob teu corpo?” Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: “- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita do pó e por isto sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura do equilíbrio” (SICUTERI, 1998, p. 35).

A protagonista de “A flor do ipê” é jovem, trabalhadora e ambiciosa. Luana, mais conhecida como Lua, namora João, um moço pobre, sonhador, que trabalha como pedreiro em uma construtora. O relacionamento dos dois vai bem até que o rapaz pede Lua em casamento. Nesse momento, ela percebe que se continuasse com ele, ela nunca seria bem sucedida. A moça acaba conhecendo um jovem rico chamado Alceu e decide casar-se: “O amor sacramentado ali na praça, com todas as brisas e flores por testemunhas. Mas Lua tinha também o seu quarto minguante. Nem só de amores vive uma moça pobre e trabalhadora” (TECLA, 1999, p. 62).

Antes de prosseguirmos a análise das personagens, é necessário que façamos algumas considerações sobre o caráter ambíguo da narradora. Trata-se uma narradora homodiegética⁴, que se insere no plano da diegese ou da narrativa, mas em posição secundária. “E eu, observando tudo da minha varanda e sabendo o resto pela boca dos vizinhos” (TECLA, 1999, p. 61). No decorrer da narrativa, ela tenta, a todo o momento, reafirmar sua imparcialidade diante dos fatos, como se narrasse apenas o que vê ou o que escuta. Todavia, por várias vezes, a narradora emite juízos de valor sobre as personagens protagonistas, conduzindo o leitor a produzir uma imagem “boa” de João e uma “ruim” - ou melhor, que não condiz ao arquétipo de mocinha, submissa - de Luana. O posicionamento da narradora é de uma mulher que tem incorporados os preconceitos patriarcais e, por isso, constrói o arquétipo da mulher sedutora e maléfica que domina o mocinho ingênuo.

Sendo assim, identificamos o deslocamento de duas representações de gênero: primeiro, temos Lua, que usa um recurso originalmente patriarcal de dominação

⁴ Termo criado por Genette (1979) para designar o narrador que é co-referencial com uma das personagens da diegese, participando da história narrada” (AGUIAR; SILVA, 1988, p. 761).

(casamento por interesses) a seu favor, passando de possível objeto a sujeito; depois, temos João, que é traído, mas não esboça nenhuma atitude repreensiva, o que acaba reforçando ainda mais a “perversidade” da jovem. Quanto a primeira personagem, podemos dizer que ela joga com as situações. Desconstruindo a imagem romântica de mulher anjo, submissa, fiel, conhecemos uma jovem que busca no casamento uma forma de enriquecimento fácil. O modo pelo qual Lua é descrita, faz-nos buscar em nossa memória mitológica os estereótipos de bruxa, sensual e maléfica, presentes na historiografia literária. Todavia, quando pensamos que definimos os contornos da personagem, ela nos surpreende ao abandonar sua festa de casamento para se encontrar com o antigo namorado. Lua é uma criatura complexa, motivada tanto pelo dinheiro quanto pelo amor? Ou o fato de se reencontrar com João só reafirmaria seu desejo de manipulação? O que percebemos é que a personagem não se contenta só com o dinheiro ou só com o amor e, dissimuladamente, planeja ficar com os dois. “Lua sumiu. Deixou dito que fora tomar uns ares pela madrugada. Na verdade, tinha ido mesmo se encontrar com João para devolver a flor” (TECLA, 1999, p. 63).

No compasso do pensamento de Hall (2006, p. 13), Tecla (1999) parece ficcionalizar a ideia de que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente”, e que ainda podem nos parecer contraditórias e cambiantes. Diante das múltiplas possibilidades de representação ventiladas, principalmente no que se refere à personagem Luana, o (a) leitor (a) não encontra elementos que definam com clareza os contornos da protagonista. Entretanto, não podemos esquecer que tanto os meios de se fazer sujeito, quanto os fins, levam-na a reafirmar, também, preconceitos disseminados pela ideologia dominante: primeiro porque assume uma postura manipuladora e dissimulada, depois porque faz uso de um recurso nitidamente patriarcal, o casamento por interesses, para beneficiar-se. Além disso, por ser uma moça de origem humilde e ambiciosa, a personagem acaba buscando um homem cuja dignidade esteja claramente atestada no fato de que “ele a supera” visivelmente. Lua vê o marido como um meio de se obter uma posição social. Aos olhos de Bourdieu (2005, p. 49) a relação existente entre casamento e alavanca social, confirma que a inclinação amorosa não está isenta de uma forma de racionalidade que é, muitas vezes, amor ao destino social.

Embora tenha uma profissão, Lua prefere se submeter a um casamento sem amor para, assim, enriquecer sem esforço, mostrando-nos que ainda há mulheres que escolhem viver dentro dos regimes patriarcais, em detrimento de serem bem sucedidas

por meio dos próprios esforços, por ser mais cômodo não precisar trabalhar. Dessa forma, temos uma mulher que contraria tanto a postura adotada pelas feministas libertárias da década de 1970, que, como afirma Marson (1995), viam no trabalho uma forma de se libertarem da dominação patriarcal sofrida pelos pais e/ou maridos, quanto a representação romântica de mulher anjo, submissa e fiel.

[...] o trabalho, e não somente a educação da mulher, é que tinha um papel fundamental: seria ele que iria garantir a libertação feminina, para que a mulher se livrasse da dominação masculina (do pai ou do marido que a sustentam), para que não precisasse mais vender-se no casamento - podendo escolher a quem amar - ou para que não precisasse se prostituir (MARSON, 1995, p. 82).

É importante salientarmos que, embora a protagonista regrida aos modos patriarcais de casamento por dinheiro, neste caso, ela não fora submetida aos desejos do pai ou dos irmãos, mas aos próprios interesses. Em outras palavras, ela manipula conscientemente os fatos em benefício próprio, uma vez que consegue atender tanto ao seu desejo de ser rica quanto de permanecer com seu “amado”, caracterizando-se como um sujeito que se auto objetifica.

Ao ler “A flor do ipê”, percebemos, então, o quanto os valores capitalistas podem se sobressair na sociedade contemporânea. Aos olhos de Luana, nem João nem Alceu, individualmente, suprem seus anseios. Isso remete às palavras de Bauman (2005), em que os relacionamentos modernos já não correspondem mais aos ideais românticos, de modo que o que interessa para a sociedade contemporânea é o amor aos moldes de Vinicius de Moraes de “que seja eterno enquanto dure”, ou seja, as relações só duram enquanto os anseios de ambos forem atendidos.

Anthony Giddens declarou brilhantemente que a antiga ideia romântica de amor como uma parceria exclusiva “até que a morte nos separe” foi substituída, no decorrer da libertação individual, pelo “amor confluyente” – uma relação que só dura enquanto permanece a satisfação que traz a ambos os parceiros, e nem um minuto mais (BAUMAN, 2005, p. 71).

Enquanto Luana pode ser entendida como uma anti-heroína, visto que é alguém que opta por buscar sua redenção virtuosa à margem dos códigos sociais estabelecidos, tornando-se marginalizada aos olhos da cultura dominante masculina, João faz-nos lembrar do arquétipo do bom moço, trabalhador, humilde e puro de coração que é manipulado pela mulher maléfica. Dentro do contexto patriarcal, marcado pela posse

masculina sobre a feminina, João pode ser analisado como um personagem fraco à medida que não esboça nenhuma atitude violenta em defesa da sua honra, quando é traído pela namorada. Ao pensarmos a traição nas sociedades patriarcais, veremos que, por não aceitarem que suas companheiras possam sentir desejo por outro ou que sejam dominadas sexualmente por outro, os homens são capazes de matar, de bater, e o desprezo acaba dando lugar à violência física. Segundo Bourdieu (2005), dentro da esfera da dominação masculina, a coragem esperada de um homem provém, contraditoriamente, do medo de perder o reconhecimento do grupo, de ser rebaixado à categoria tipicamente feminina de fraca. O teórico ainda acrescenta que muitas atitudes consideradas de coragem, como a violência, acabam tendo suas raízes em uma forma de covardia. Assim, embora João possa ser visto pela ideologia dominante como um homem fraco, ao considerarmos as palavras de Bourdieu (2005), podemos caracterizá-lo como um personagem transgressor ao não se submeter às noções preestabelecidas pela ideologia androcêntrica.

Em “Sopa de pescoço”, Tecla (1999) constrói uma narrativa toda em cena, a partir do diálogo entre as personagens Matilde e Josefina. Por intermédio das informações fornecidas pelas personagens, temos conhecimento de uma terceira personagem, que não tem voz na história, mas que desencadeia todo o conflito, Matias. Narrada a partir de um ângulo frontal e fixo, a focalização em cena, segundo Aguiar e Silva (1988), é um recurso que cria um efeito de proximidade entre o leitor e a história narrada, isso porque, temos a impressão de estarmos presenciando os fatos no momento em que acontecem. Aliando esse recurso à íntima relação entre o leitor e o texto, proporcionada pela crônica, temos a sensação de estarmos vendo as personagens sentadas ao redor de uma mesa, conversando e comendo.

Matilde é uma mulher de meia idade, casada e mãe de um garoto, chamado Henriquinho. Seu marido, Matias, é aposentado e vende poesias na Boca Maldita para complementar a renda da família. Segundo sua esposa, o homem sempre havia sido compreensivo, carinhoso, prestativo, mas depois que “entrou na andropausa, desandou, botou tênis de corrida, agasalho branco, óculos de sol e caiu na vida” (TECLA, 1999, p. 54). Passa a gastar tudo o que ganha com as prostitutas da praça onde trabalha, deixa de usar cuecas samba-canção e passa a usar aquelas “vermelhas apertando o saco” (TECLA, 1999, p. 54). Certo dia, Matilde recebe uma das poesias que Matias havia escrito, e acaba descobrindo que Josefina, sua comadre e amiga, as traíam com ele. Para se vingar, a esposa corta o pênis do poeta e serve-o na sopa para a amiga. “No teu

cabelo me enrolo, não acerto mais o passo. Quero deitar no teu colo e morrer no teu abraço. Vou pedir perdão ao padre por esta paixão cretina de transar com a comadre que se chama Josefina” (TECLA, 1999, p. 57).

O ato grotesco e primitivo de cortar o pênis do homem traidor, destituindo-o, simbolicamente, de sua condição de macho dominante, pode, talvez, ser considerado um desejo que povoa o imaginário de mulheres submetidas à tradição patriarcal que, dominadas sexual e simbolicamente, parecem ver na castração uma forma de destituir o homem do poder.

No final da década de 1970, o filme *I spit on your grave* (A vingança de Jennifer), de Meir Zarchi, de certa forma recria esse mito, narrando a história de uma moça que fora estuprada por vários homens e deixada para morrer, mas volta para se vingar. Dentre as cenas de violência em que a jovem se vinga de seus algozes, está o ritual de castração. Pertinente à época em que foi criado, o filme expõe uma das faces do feminismo radical diante da violência contra a mulher. Em 2010, um “remake” foi lançado como o título de *Doce vingança*, dirigido por Steven R. Monroe. Embora Matilde não tenha sofrido violência física, ela reage motivada pela violência simbólica, expressa na traição do marido. Assim como em “O velório do Apogeu”, a vingança, em “Sopa de pescoço”, atinge um propósito que, muito além de simplesmente revidar, é libertador: na primeira crônica o patriarcado é deposto quando a narradora queima as roupas pretas, na segunda, quando a protagonista rebaixa o marido à condição feminina, castrando-o.

Segundo Antonio de Pádua Dias da Silva (2010), a vingança contra o homem traidor e contra o patriarcado se estabelece em vários escritos na literatura de autoria feminina brasileira como, por exemplo, no conto “Ao homem que não me quis”, de Ivana Arruda Leite (2005), cuja protagonista é uma mulher que assassina o marido à facadas após descobrir a traição, e não sente arrependimento por isso. No caso da castração, Silva (2010) afirma que é comum principalmente em estratos sociais menos favorecidos, nos depararmos com mulheres que veem nela a única forma de “lavar sua honra”, tornando o outro impotente naquilo que o faz detentor do poder: o falo.

Se o que determina o poder simbólico é a protuberância física, extrair do homem essa porção *vital* é, no imaginário de ambos, homens e mulheres, torná-lo inválido, incapaz, impotente não só para gozar do prazer do sexo e gerar filhos, símbolo da virilidade, mas, sobretudo, para torná-lo impotente no campo político-social: um homem castrado é um homem recluso, envergonhado socialmente, logo, incapaz de

exercer funções públicas, obrigando-se a ser interpretado do ponto de vista que se interpreta aquela que sempre negou no cotidiano: a mulher (SILVA, 2010, p. 147-148).

No texto, percebemos claramente a tensão entre duas posturas ideológicas explicitamente marcadas: o desejo de Matilde, a esposa, de se libertar da dominação, e a conformidade que Josefina, a amante, portadora do discurso dominante, deseja que a comadre tenha diante da traição. No que diz respeito à primeira, ela faz uso dos mesmos meios pelos quais ela fora subjugada: a incorporação das práticas androcêntricas de divisão social, que descreve o homem como o detentor do falo e, portanto, o dominante, e a mulher como forma invertida deste e, portanto, submissa. Ao destituí-lo de sua condição de homem “macho”, ela também o destitui de sua virilidade simbólica, rebaixando-o à categoria de feminino. “É, adoeceu. Eu cortei o pau dele. Decepei-o” (TECLA, 1999, p. 57). Assim, como explica Bourdieu (2005), quando os dominados aplicam àquilo que os dominam, esquemas que são produto da dominação, como no caso da castração, seus atos são, inevitavelmente, de submissão. Isso pode ser percebido nas cenas em que a protagonista se coloca na posição vitimizada em “O velório do apogeu”, se valendo da vingança para atingir a memória intocada do marido, ou ainda, quando a protagonista de “Sopa de pescoço” acaba justificando as representações oriundas da ideologia dominante que caracteriza as mulheres transgressoras como seres maléficos.

Podemos caracterizar a atitude da esposa como uma espécie de submissão ativa, ou seja, uma transgressão às avessas, enquanto que o posicionamento ideológico defendido pela amante é o de conformador, do dominante. Amparada pelo discurso de que as características biológicas justificam as ações masculinas, ela acredita que uma traição não é motivo para conflito desde que o marido se mantenha como o provedor da casa. A personagem é a porta-voz do discurso que naturaliza determinadas construções sociais a fim de transformá-las em verdades absolutas, em senso comum. Neste caso específico, a amante e a comadre reproduzem o discurso que coloca o falo e a virilidade masculinos como requisitos de superioridade, vendo como natural o adultério de Matias.

E você sofre por isso? Faz alguma diferença na sua vida? Porque, pensando bem, era de nem ligar. Essas crises passam [...] Mas, amiga, acho sim que não era muito para se ligar. Ele nunca deixou faltar a comida, deixou? E pagar as contas e tudo, você sempre teve a geladeira cheia (TECLA, 1999, p. 55-56).

Vejamos que todas as crônicas de Tecla (1999) representam personagens que, mesmo quando procuram combater as práticas patriarcais, suas atitudes contribuem para reafirmar sua condição submissa ou maléfica, remetendo ao binário comumente referido quando o assunto são representações tradicionais da mulher: santa X pecadora. No quadro a seguir, podemos reconhecer pelo menos três arquétipos femininos relacionados às imagens negativas da mulher: o da vingadora, recriando o mito grego de Nêmeses; o de Lilith, personagem da mitologia judaico-cristã, caracterizada como o oposto da Virgem Maria, e conhecida como deusa da Lua pela sua personalidade instável; e o da mulher vitimizada e, também, vingativa.

Personagens e instrumentos de arquetipização	
PERSONAGENS	INSTRUMENTOS
Narradora-protagonista (“Velório do apogeu”)	Vitimização e vingança: revida a traição na noite do velório do marido morto.
Luana (“A flor do ipê”)	Astúcia: manipula os personagens e as circunstâncias, pensando no seu próprio favorecimento.
Matilde (“Sopa de pescoço”)	Vingança: castra o marido e o rebaixa à condição feminina.

Quadro explicativo 2.

Os arquétipos são imagens repetidas que estabelecem ligação entre um texto e outro, constituindo-lhes a inteligibilidade. Eles se repetem não porque são verdadeiros, mas porque talvez sejam a melhor maneira de prender a atenção do público, representando o que se deseja e, ao mesmo tempo, os obstáculos ao que se deseja. Em *O caminho crítico*, Frye (1973) postula a existência de narrativas fundantes, de imagens e enredos que criam modelos arquetípicos religiosos, folclóricos e sagrados que são recriados por poetas, dramaturgos, romancistas, contistas e cronistas. Para Maria Goretti Ribeiro (2008, p. 60-61), “a literatura atualiza os mitos quer no plano geral quer em relação à poética, exprimindo ‘ideias eternas’, cosmogonias e escatologias, origens do homem, realidades inefáveis, etapas existenciais e tantos outros conteúdos que compõem o acervo temático da mitologia”.

Confirmamos que, embora as representações arquetípicas não correspondam às imagens reais dos sujeitos femininos, ao serem ratificados por códigos sociais como a

Bíblia, repetidas ao longo da historiografia literária e reproduzida também pela mídia televisiva, instrumentos de grande poder persuasivo, elas acabam influenciando nas práticas sociais. Chartier (1990), corroborando Lima (2003) e Lyra (1976), afirma que as práticas de representação jamais são neutras, elas estão sempre relacionadas às práticas de dominação e poder. Assim, mesmo que as identidades femininas sejam muito mais que as representações rotuladas e engessadas de Lilith, Maria, Nêmeses, Eva ou outra qualquer, elas acabam se tornando gabaritos comportamentais que estão a serviço de manipular a identidade dos sujeitos para que elas não se difiram.

“A trama de Penélope”, de Lourdes Strozzi (1977), contada por uma narradora heterodiegética⁵, retrata a história de duas mulheres, Penélope e Raimunda, vítimas do poder masculino. Utilizando principalmente a linguagem irônica, o tom sarcástico e os arquétipos femininos cristalizados, a narradora, às avessas, procura criticar os padrões vigentes. Assim como a literatura tende a recorrer às imagens mitológicas para ratificar determinadas práticas ideológicas, os/as escritores/as também podem recriar os mitos, resignificando a realidade por meio do imaginário simbólico, com o intuito de realizar sonhos, desejos. À luz de Ribeiro (2008, p. 63), o/a contista, o/a romancista ou o/a cronista dialoga com o imaginário coletivo porque deseja, muitas vezes, encontrar soluções para graves problemas sociais, existenciais e espirituais da humanidade, e, ao criar o próprio repertório mítico, pretende redimensionar o tempo e o espaço, reescrevendo um novo projeto existencial. Tanto a crônica “A trama de Penélope”, de Strozzi (1977), quanto “Noite de núpcias”, de Hauer (2002), procuram, senão reescrever, criticar as formas pelas quais as mulheres são representadas na sociedade paranaense.

A primeira personagem a ser analisada é uma senhora de idade madura, casada e mãe de quatro filhos, educada sob os preceitos religiosos mais rígidos, razão pela qual não sabia como alertar os filhos sobre os riscos de uma vida sexual desregrada. Embora casada, não tinha a contribuição do marido viajante, Salustiano, na educação dos filhos já adolescentes:

Educada no ambiente furta-cor dos tabus inquebrantáveis e dos pecados mortais, “protegida” contra a crueza da realidade por antolhos a cada ano maiores, ela não sabia como alertar os seus meninos quanto aos riscos inerentes às conquistas baratas. Tinha um medo

⁵ Termo cunhado por Genette (1979) para designar o narrador que “não é co-referencial com nenhuma das personagens da diegese [...] não participa, por conseguinte, da história narrada” (AGUIAR; SILVA, 1988, p.761).

desesperador das “doenças do mundo” que pudessem contrair e trazer para dentro de casa (STROZZI, 1977, p. 91).

Observamos que o tom narrativo empregado pela narradora é mais um recurso para desconstruir o estereotipo criado pela Igreja, da mulher que vê a relação sexual como um “pecado mortal”, como um “tabu inquebrantável”. A ironia empregada pela narradora fica ainda mais evidente quando usa aspas nos trechos “protegida” e “doenças do mundo”, revelando que, de fato, Penélope nunca esteve protegida, porque seu marido não lhe é fiel.

Raimundinha é uma adolescente de quinze anos, descendente de índios, que pede abrigo na casa de Penélope. Nascida na Bahia, a menina vem para uma cidade do norte do Paraná para trabalhar e chega à cidade graças a um caminhoneiro. Triplamente objetificada, pela sua raça, pela sua condição de mulher e por não ser mais virgem, mesmo sendo tão jovem, Raimunda é vista pela dona da casa como um animal de serviço, “uma potranquinha de raça” (STROZZI, 1997, p. 92) que viera em um momento conveniente para satisfazer as necessidades sexuais dos filhos mais velhos.

Ataviou a baianinha e não deixava em branco nenhuma oportunidade para chamar a atenção dos filhos sobre ela: - Raimunda era graciosa, Raimunda era limpa, Raimunda não saía de casa e “imaginem vocês que barbaridade! – perdeu a virgindade aos dez anos”; e pedia a Deus que a problemática sexual dos marmanjos fosse resolvida intramuros. (STROZZI, 1997, p. 92)

Novamente, atentamos para outro recurso utilizado pela narradora para chamar a atenção ao contexto preconceituoso em que Penélope é criada. Quando emprega o termo pejorativo “baianinha” e, além disso, insere o discurso direto, dando voz a personagem, a narradora pretende exprimir o ponto de vista da protagonista em relação a Raimunda, se eximindo de qualquer juízo de valor.

Esses recursos utilizados pela narradora são fundamentais para o entendimento do propósito do texto, qual seja desconstruir o discurso dominante. A não ser pelo tom irônico do texto – às vezes explícito, às vezes sugerido - e do deslocamento de vozes entre a narradora e a personagem, podemos dizer que “A trama de Penélope” ratifica a superioridade da ideologia patriarcal. No entanto, Strozzi (1977) procura, justamente, dismantelar os discursos que tratam o feminino como objeto, e, ao colocar uma mulher como porta voz desse discurso, ela chama ainda mais a atenção para a força e o poder dessas construções naturalizadas e incorporadas por homens e mulheres.

Trata-se de trazer para a cena literária duas personagens que, de forma particular, são vítimas dos ideais patriarcais. Penélope é educada para acreditar que os homens são superiores e que precisam ter suas necessidades sexuais supridas; e as mulheres, por serem submissas, têm que “cumprir com seu destino de mulher”, dando-lhes o que precisam. Raimunda, por sua vez, sofre um acúmulo de cargas identitárias que a levam à aniquilação perante a tradicional e branca sociedade paranaense: sua raça é marcadamente menosprezada pelos adjetivos “baianinha” e “bugrinha”; ela é abusada sexualmente pela figura paterna de referência e tratada como objeto sexual pela figura materna. Em nenhum momento, é concedido a ela o direito à voz. Mesmo que trabalhadas pelo viés da ironia, todas as informações que temos, partem do ponto de vista do discurso dominante, incorporadas por uma mulher que é vítima da mesma dominação que pretende imprimir. Isso, em certa medida, ratifica as palavras de Chartier (1990), explicitando que, quando falamos pelo outro, tendemos a manipular o discurso a fim de representá-lo segundo nossos próprios interesses, levando o/a leitor/a a compartilhar de nosso posicionamento ideológico.

Para o discurso defendido pela protagonista, o fato de não ser mais virgem, logo imprime a Raimundinha o rótulo de não digna e, portanto, passível de ter relações sexuais com todos os homens da família, inclusive com o patrão/pai que, motivado pelos princípios do patriarcado, pensa ter direito de posse sobre a jovem. A sua representação retrata a identidade fragmentada da menina que nascida numa região que, embora parte da mesma nação, é colocada às margens da sociedade brasileira; sua cor é marcada nas entrelinhas como a outra, a não branca e, por isso, menor; além disso, a garota é pobre, não mais virgem e mãe solteira de uma criança, cujo pai é casado. Como podemos constatar, a identidade dessa personagem é construída com base em questões que vão além de especificidades de gênero, envolve questões raciais, econômicas, geográficas e culturais (BUTLER, 2003, p. 20).

Assim como Strozzi (1977), Liamir Santos Hauer (2002), em “Noite de núpcias”, mostra seu desconforto diante dos moralismos que envolvem as tradicionais famílias paranaenses. A cronista cria arquétipos que não estão a serviço de ratificar os preconceitos patriarcais, mas de criticá-los. Nesta crônica, conhecemos uma jovem criada sob os preceitos mais rígidos que a educação feminina tradicionalista pode requerer: internato religioso e prendas domésticas, tudo com a finalidade de conseguir um bom casamento, com um rapaz rico e também de família tradicional. Esse dia acaba chegando. O casamento é realizado, mas, na noite de núpcias, o marido descobre que

sua esposa não é mais virgem. Na manhã seguinte, a moça é devolvida. Mais tarde, sabe-se que a jovem fora violentada pelo próprio pai, que, com vergonha, comete o suicídio.

As caracterizações das personagens de “Noite de núpcias”, feitas a partir do ponto de vista da narradora heterodiegética, são ironicamente construídas a partir de noções essencialistas, de símbolos cristalizados para, justamente, compor arquétipos sociais que aproximem texto e leitor. Aqui, Hauer (2002) explora o que Wayne Booth (1979) chama de “vozes do autor” que são, antes de tudo, meios pelos quais o autor consegue se comunicar. Os comentários da cronista permitem resumir informações, acentuar o significado de certos acontecimentos e ganhar a simpatia do leitor, trazendo-o para seu lado. A forma irônica e arquetípica pela qual representa a família tradicional, plena dos bons princípios e da moral, conduz o leitor a corroborar seu desconforto diante das práticas patriarcais. Na maior parte das vezes, a narradora se vale da ironia para criticar. Ela não o faz de forma textual, mas apelando à perspicácia do seu leitor em captar referências incongruentes como a da jovem guardada para o casamento em internato religioso, mas vítima do estupro paterno.

Como dissemos, a própria estrutura familiar é arquetípica, destacando-se duas personagens: a noiva e o noivo. Ela é caracterizada como bela, jovem, vistosa, elegante, prendada, educada em colégio religioso em regime de internato, enfim, uma moça moldada para o casamento. Se, por um lado, as moças casadoiras precisam atender a uma série de requisitos, dentro desse contexto patriarcal, os pretendentes devem ser capazes de dar todo suporte financeiro à família. Seguindo essa premissa, o noivo é descrito como um “bom partido”: rico e com grande futuro profissional. Todavia, todo esse clima perfeito é quebrado quando a noiva é devolvida, no dia seguinte ao casamento, por não ser mais virgem, e ainda por ter sido vítima de incesto.

Assim como ocorre nas outras crônicas analisadas até aqui, várias imagens recorrentes no repertório mítico tradicionalista são recriadas: a noiva devolvida, o incesto, a moça educada e criada para o casamento. Todas essas são práticas fortemente disseminadas pelo patriarcalismo e parte do contexto social presenciado pelas escritoras. As crônicas, assim, acabam se fazendo instrumento pelo qual as mulheres buscam criticar o que viveram ou o que viram acontecer.

Ao narrar a passagem em que a noiva é devolvida aos pais, como um eletrodoméstico com avarias, seguida da descoberta do incesto, a narradora expressa todo seu repúdio. Assim como no modelo de família patriarcal descrito por Xavier

(1998, p. 25), a personagem é submetida ao poder pátrio que confere ao homem o direito de dono do corpo da mulher.

Final da história: uma vez pressionada, a moça acabou confessado a torpeza do próprio pai que, sem coragem de enfrentar não apenas a família, mas a sociedade, buscou no suicídio seu refúgio (HAUER, 2002, p. 179).

À subjugação paterna, sobrepõe-se a objetificação empreendida pelo marido, resultando em uma dupla opressão: “Mal clareou o dia, o marido devolveu a moça aos pais, com a alegação de que ela havia sido violada antes do casamento” (HAUER, 2002, p. 179). Dentre as mais variadas formas de dominação, Bourdieu (2005, p. 20) salienta que as relacionadas ao sexo e à virilidade estão entre as mais visíveis. No caso da crônica analisada, a dominação do outro, da mulher, se faz por ambas, e o fato de não poder reafirmar sua virilidade, deflorando a noiva, faz com que o marido rejeite a esposa.

Nota-se que tanto em “A trama de Penélope”, quanto em “Noite de núpcias”, há uma crítica velada à instituição da família enquanto lugar de adestramento para a adequação social. Em ambos os casos, os membros familiares são responsáveis pelos conflitos narrados. O modelo de família cristã perfeita é desmantelado pelas crônicas.

Em “Noite de núpcias”, vemos dois posicionamentos ideológicos claros: de um lado está o desconforto da narradora diante dos preceitos patriarcais e dos moralismos daí advindos, e de outro estão as figuras do pai e do marido a zelar pela manutenção e pela propagação da dominação masculina por meio da violência pressuposta no ato da violação, bem como no ato de “devolução” da noiva violada. Isso nos revela que, embora a sociedade paranaense ainda esteja permeada de tradicionalismos que oprimem as mulheres, mesmo que por meio de resquícios imagéticos remanescentes do imaginário coletivo, a literatura contemporânea de autoria feminina, a exemplo do que se constata com a leitura dessas duas crônicas, parece questionar ou problematizar essas práticas e ideias, salientando o absurdo que lhes servem de alicerce.

Num certo sentido, diferentemente das crônicas analisadas até agora, “Mulher”, de Marilda Confortin (2002), parece assumir um caráter mais contemporâneo, no sentido de desconstrução de padrões estabelecidos, em que a personagem se desvencilha da ingenuidade dos arquétipos tradicionais femininos e assume uma postura mais crítica. Mesmo obedecendo à estrutura tradicional de começo, meio e fim, e mesmo a

narradora em alguns momentos se contradizendo em relação à postura antipatriarcal assumida, ela procura, por meio da ironia, desconstruir os arquétipos femininos de mãe e boa esposa criados pela ideologia patriarcal e disseminados por instituições sociais como o Estado, a Família, a Igreja e a Escola.

“Mulher” é uma crônica de caráter ensaístico em que a narradora, lembrando a cerimônia de seu casamento, passa a refletir sobre como as mulheres são representadas socialmente. Aparentemente, trata-se de uma mulher com idade entre 40 e 45 anos, branca, de classe média, heterossexual, que já passou pela experiência do casamento e da maternidade. Quanto à sua estrutura, o texto pode ser dividido em três partes: primeiramente, temos um fato concreto, aparentemente banal, que provoca vários questionamentos, depois, o desenvolvimento das proposições da narradora sobre duas datas comemorativas, Dia Internacional da Mulher e Dia das Mães, e, por fim, o fechamento de seu posicionamento, propondo que as representações assimétricas entre o feminino e o masculino só deixarão de existir quando as mulheres se posicionarem no “space off”⁶, como espectadoras da sua própria condição de subjugada. Na primeira data, as mulheres são representadas como seres “fortes, belos, compreensivos, inteligentes, sensíveis” e na segunda como sinônimos de mãe, mais especificamente, de Maria, no sentido bíblico.

Conforme apresentado no primeiro capítulo desse trabalho, uma das características mais fortes do gênero crônica é a presença do humor. Para Candido (1993), esse recurso é rico, entre outros motivos, porque, ao se divertir, o leitor “aprende” muito mais. Em “Mulher”, Confortin recorre constantemente às ironias. Por meio delas, a narradora nos faz refletir sobre os papéis sociais esperados das mulheres: “[...] mas preciso contar um segredo: Nós, mães, não somos mais virgens” (CONFORTIN, 2002, p. 65). Esse recurso de linguagem é utilizado como meio para persuadir o leitor, para convencê-lo de que é necessário se pensar a questão das representações dos gêneros.

Juntamente com a ironia – figura de retórica que exprime o contrário do que as palavras naturalmente significam; aquilo que representa contraste frisante com o que logicamente deve ser— estão a efemeridade e a brevidade como recursos importantes para a assimilação do assunto. Ao desenvolver uma série de questionamentos acerca de

⁶ Termo emprestado da teoria do cinema por Lauretis (1994), que representa “o espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível” (LAURETIS, 1994, p. 237).

um fato aparentemente banal, a narradora aproxima o fato narrado à própria experiência do leitor, fazendo com que ele se identifique com o que é exposto e, conseqüentemente, reflita sobre sua própria postura. Como se pode observar pelo excerto “Quando o padre falou: ‘Eu vos declaro marido e mulher’, levei um susto. Mas o quê é que ele pensava que eu fosse até aquele dia, então? Assexuada? Indefinida? Homem? Animal? Justo um padre, que não sabe nada sobre a mulher, vai me declarar ‘mulher’!” (CONFORTIN, 2002, p. 63), a cronista nos leva a pensar sobre as construções ideológicas existentes em torno do casamento, construções, estas, que dificilmente são assimiladas pelos indivíduos envolvidos, mas que, ao se posicionarem do lado fora do conflito, no “space off”, de que fala Lauretis (1994), são capazes de identificá-las. Percebemos, então, a carga crítica que pode estar por trás de assuntos aparentemente desprezíveis, como aqueles trabalhados pela crônica. Neste caso, vemos como as identidades femininas foram e são construídas de forma a se adequarem às normas pré-estabelecidas pela ideologia patriarcal.

Como bem coloca Lauretis (1994), somente a partir do momento em que nos distanciamos do ambiente de dominação é que podemos nos dar conta dela. Neste caso, o texto literário nos proporciona o “space off” necessário. Ao nos apresentar uma personagem comum, falando de algo banal, por meio de uma linguagem simples e humorística, a crônica faz com que o leitor se identifique ou se aproxime do que é narrado. Poder-se-ia dizer, então, que acontece uma espécie de catarse ao nos vermos na figura da narradora, vendo, possivelmente, o nosso próprio dilema.

À luz das reflexões teóricas empreendidas por Bourdieu (2005) e por Lauretis (1994), podemos dizer que há várias tecnologias sexuais e discursos institucionais que agem sobre estruturas inconscientes e contribuem para a legitimação das representações de gênero, como: a Escola, a Família, o Estado e a Igreja. Na crônica “Mulher”, é possível identificarmos a influência de todas essas esferas do poder.

No contexto das representações de gêneros, devemos pensar que durante séculos tanto mulheres quanto homens estão representados por influência de discursos institucionais, como seres distintos em sua biologia e em suas práticas sociais: as primeiras como seres criados por Deus para procriar, para serem subservientes aos homens, e esses, por sua vez, como seres sóbrios, guerreiros, inteligentes e, portanto, aptos a dominarem o sexo oposto. A construção social dos corpos é um dos pontos de reflexão levantados por Confortin (2002). Conforme podemos ver por meio dos apontamentos da personagem narradora, tanto no dia das mães, quanto no dia

Internacional da Mulher, os gêneros são representados assimetricamente. Primeiramente, porque, segundo ela, não existe (ou não é lembrado) o dia internacional do homem. “Dia da mulher por exemplo. Já começa por aí. Tem o dia do homem? Não que eu saiba” (CONFORTIN, 2002, p. 63). Depois, porque, mesmo tendo o dia dos pais, a forma com que essas datas são abordadas é diferente. Segundo a narradora, ao pensarmos em possíveis mensagens comemorativas, geralmente, destinamos aos pais aquelas mais sóbrias, austeras, relacionadas ao trabalho, à força, enquanto que, às mães destinamos aquelas com imagens de santas, fadas, anjos, como se elas fossem a pura representação da Virgem Maria, símbolo de santidade. “Os cartões do dia das mães são imagens de santas, flores, anjos, fadas...como se fossemos etéreas, entidades abstratas. Borboletas sem crisálidas” (CONFORTIN, 2002, p. 64). “Os cartões para o dia dos pais são decorados com cores e figuras sóbrias (lupas, furadeiras, livros, mesas de escritório). Coisas concretas que lembram trabalho, austeridade, responsabilidade.” (CONFORTIN, 2002, p. 64). Isso acontece, segundo Bourdieu (2005), porque ainda reproduzimos inconscientemente as práticas de dominação masculinas.

Embora o que esteja em foco na argumentação de Confortin (2002) não seja, de fato, a existência ou não de um dia para os homens, mas o apelo mascarado dado ao dia das mulheres, é importante esclarecermos que, quando a coletânea foi publicada, em 2002, já há sim um dia comemorativo para os homens. Contudo, não podemos de forma alguma equiparar as dimensões e os significados históricos de cada data. Criado em 1999 pelo Dr. Jerome Teelucksingh, em Trinidad e Tobago, o Dia do Homem é comemorado no Brasil no dia 15 de julho e nos demais países no dia 19 de novembro. A celebração tem por objetivo promover a saúde dos homens e a busca por igualdade entre os gêneros.

A despeito desses fatos, se a narradora atenta para o fato de “não existir” o dia internacional do homem, assinalando a assimetria na representação dos gêneros, de cuja existência ninguém pode duvidar, há que se contrapor, todavia, o fato de que o Dia Internacional da Mulher, em sua origem, foi criado para lembrar as mortes de cerca de 130 operárias carbonizadas, em 8 de março de 1857, na cidade de Nova Iorque, depois de entrarem em greve por reivindicarem melhores condições de trabalho. Não se trata, portanto, de uma data comemorativa no sentido raso do termo, mas de uma data que se pretende conscientizadora histórica da opressão feminina e da necessidade de revisar valores. Na maioria dos países, realizam-se conferências, debates e reuniões cujo objetivo é discutir o papel da mulher na sociedade atual. O esforço é canalizado no

sentido de tentar diminuir o preconceito e a desvalorização da mulher em todas as esferas sociais. Isso porque, mesmo com todos os avanços, elas ainda sofrem, em muitos locais, com salários baixos, violência, dupla jornada de trabalho e desvantagens na carreira profissional. Nas últimas décadas, no entanto, o caráter crítico e político que envolve a data comemorativa vem dando lugar ao apelo comercial e à ilusória sobrepujança do sexo feminino. Se não há uma data comemorativa aos homens, ou se ela tem pouco apelo social, isso acontece porque eles, de maneira geral, nunca precisaram nem precisam justificar sua autonomia. A visão androcêntrica, como explica Bourdieu (2005, p. 18), “impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”.

A despeito do equívoco da narradora em relação ao 8 de março – ou será um desabafo retórico que se quer irônico? – percebemos ao longo de todo o texto certos efeitos de linguagem que fazem emergir, por detrás da leveza e descontração embutidas nas palavras, abordagens de temas significativos relacionados à dominação masculina e à opressão feminina, ambas históricas e arraigadas em práticas sociais aparentemente despreziosas. A ingenuidade indubitavelmente não se inscreve nesta crônica. Quando a narradora atenta para o fato de não existir uma data comemorativa para os homens, por exemplo, a forma “despreziosa” com que faz isso acaba chamando a atenção do leitor, às avessas, para o significado social do dia da mulher. A narradora em primeira pessoa, ao longo de todo o texto, atenta para o que Belsey (1982) chama de deslocamento da subjetividade. As mulheres são apresentadas e inibidas por discursos contraditórios.

Se pensarmos essa relação de dominação dando enfoque à influência que a Igreja, uma das maiores instituições de poder, exerce sobre a sociedade, confirmamos a premissa da superioridade masculina instaurada pela ordem dominante. Primeiramente, temos a criação de Adão. Feito a imagem e semelhança de Deus, tem o privilégio de dominar e, a partir dele, cria-se a mulher. Além disso, Maria, venerada como mãe de Jesus, é serva do Senhor, mediadora do Deus criador, cuja sexualidade é negada, uma vez que concebe a partir do Espírito Santo. A partir de então, a imagem ideal passa a ser a de Maria, que não é mulher, mas mãe adorada por sua condição humilde, resignada, e subserviente. Idealiza-se, então, a representação feminina da boa mãe, nutridora, protetora, santa e assexuada.

Em “Mulher”, são constantes as críticas às representações que a Igreja faz às mulheres. Um desses exemplos é a cena do casamento religioso, que acaba

desencadeando todos os questionamentos e reflexões posteriores. A partir da frase “Eu vos declaro marido e mulher” (CONFORTIN, 2002, p. 63), a narradora nos sugere refletirmos sobre o preceito da Igreja Católica de que a mulher só passa a ser considerada como tal após o matrimônio, visto que somente depois de casada, ela pode ser mãe e cumprir com seu destino. Além disso, nas palavras do padre, identificamos as cargas ideológicas de um sujeito que, além de ser do sexo masculino, carrega no seu sacerdócio o poder e as verdades da religião, constituindo um sistema de manutenção da ideologia patriarcal.

Conforme já dissemos, a narradora procura desconstruir uma série de verdades edificadas no decorrer dos séculos. Ao se referir às mensagens recebidas pelas mulheres no dia das mães, ela satiriza a ideia etérea de mulher preconizada pela Igreja.

As mensagens então... São verdadeiras orações à Virgem Maria. Não sei qual a consequência do que vou dizer, mas preciso contar um segredo: Nós, mães, não somos mais virgens. Deixamos de ser virgens a muito antes de vocês nascerem, filhos. E de santas não temos nada... Vocês não imaginam quantas vezes pecamos para conceber vocês. E com que prazer! (CONFORTIN, 2002, p. 65-66).

Em outras palavras, o que é realmente pecado, em sua concepção, é as mães perpetuarem os papéis tradicionais dos gêneros, permitindo que os filhos acreditem nessa verdade disseminada pela ideologia patriarcal e reproduzida por elas mesmas durante séculos. “Um dos maiores pecados que as mães cometem é deixar que os filhos cresçam acreditando nessa baboseira toda” (CONFORTIN, 2002, p. 66).

Outra instituição que exerce influência no processo de formação das identidades é o Estado. Bourdieu (2005) entende que ele veio ratificar e reforçar as regras e as consequências do patriarcado privado por meio de um patriarcado público. Nesta crônica, a narradora entende que, ao institucionalizar as duas datas comemorativas: dia das mulheres e dia das mães, o Estado procura resolver uma problemática de anos, acerca das representações femininas, em um único dia, visto que não considera as multiplicidades de mães e mulheres. É como se, novamente, esses indivíduos passam a se enquadrados em predeterminações. “Tudo que leva anos para se resolver, resolveram dedicar um dia só. Fácil resolver os problemas assim... Até eu resolvo desse jeito” (CONFORTIN, 2002, p. 63). É importante considerarmos que, ao falarmos em Estado, nos referimos a uma instituição formada, ainda, basicamente por homens e que são esses homens, que determinam os rumos de um país.

Corroborando os posicionamentos teóricos de Hall (2006) e Butler (2005) de que o sujeito pós-moderno é fragmentado e múltiplo, de modo particular, as mulheres por terem passado por grandes redefinições identitárias a partir dos apelos feministas, Confortin (2002) acredita não ser pertinente, pois, classificar, a partir de falsos essencialismos, homens e mulheres em grupos fechados. Para a cronista, até mesmo entre as mulheres há especificidades determinantes que as diferenciam e as individualizam. Assim como há aquelas que gostam e celebram os dias das mães e da mulher- e gostam de ganhar de presente avental, eletrodoméstico, utensílios domésticos, colher de pau- há aquelas que veem essas datas como meios de camuflar sérios problemas sociais.

Assim como a Igreja e o Estado, a Escola, segundo Bourdieu (2005), também se constitui como instrumento a reproduzir a ideologia patriarcal, representando as mulheres, conforme diz a narradora, como “um compartimento da casa que precisa de um enfeite, de uma inutilidade” (CONFORTIN, 2002, p. 65), uma vez que as relacionam às imagens de: avental sujo de ovo, pano de prato, aparador de panela, porta retratos, colher de pau. Esses são os presentes que as próprias professoras sugerem que os alunos façam para darem às suas mães. O que mais deixa a narradora indignada é que a maior parte do corpo docente das escolas é formada por mulheres. Em outras palavras, mais uma vez, as próprias vítimas da dominação contribuem inconscientemente para que continuem sendo representadas como tal.

Por fim, está a Família. Assim como nas crônicas de Strozzi e Hauer, a família é retratada por Confortin (2002) como uma importante fomentadora do processo de “adestramento” da mulher, o que desencadeia sérios conflitos. É a partir dela, segundo Bourdieu (2005), que todas as outras tecnologias são reproduzidas, havendo, assim, uma interdependência entre elas, uma legítima a outra. Para o autor, é na família que se impõem precocemente a divisão sexual do trabalho e as suas representações. Antes mesmo de irem para a escola, as crianças já começam a ser moldadas: as meninas são educadas a serem prendadas, a ajudar a mãe nos trabalhos domésticos, a obedecerem aos pais e irmãos; os meninos são educados a serem corajosos, a ajudar o pai nos serviços que exigem força e são afastados dos serviços domésticos, ou seja, as meninas devem se espelhar na mãe e os meninos no pai. Ao chegar à escola, todos os conceitos aprendidos em casa são reforçados. É por isso, entre outros motivos, que segundo a narradora, ao crescerem, os filhos costumam transferir às esposas as representações das mães. Afinal, são estas as representações de mulher que conhecem: mãe e dona de casa.

E tem os maridos que esquecem do dia do aniversário de sua esposa, mas lembram do dia das mães. E aproveitam para dar de presente a elas (às esposas), no dia errado, aqueles eletrodomésticos que já deveriam ter comprado há muito tempo. E ainda perguntam: “- Gostou, mãezinha?” (CONFORTIN, 2002, p. 65).

Neste exemplo, vemos que a identidade individual das mulheres é substituída pelas identidades de esposa, ou melhor, de doméstica e, principalmente, de mãe. O dia do aniversário é esquecido, mas o dia das mães não, e os presentes ganhos são úteis para a casa, não para a mulher em si.

De acordo com a narradora - e devemos pensar novamente na noção de deslocamento de subjetividade - a aparente magnitude referida às mulheres, somente nestas datas comemorativas, e a liberdade que essas pensam ter, são apenas decorativas, isso porque, segundo a personagem, além dos homens mesmos não acreditarem no que dizem sobre elas, as mulheres ainda estão presas, como vimos, aos padrões patriarcais de comportamento.

Me peguei rindo, imaginando que se os homens dissessem aquelas coisas todos os dias, e não só no dia da mulher, correriam o risco de se convencerem de que sou tudo aquilo que disseram, e aí teriam de admitir que não sou tão burra, tão feia, tão fraca, e até tenho certa sensibilidade (CONFORTIN, 2002, p. 63).

O maior problema, de acordo com a narradora, está no fato de que, embora essa liberdade não exista, muitas mulheres, ingenuamente, acreditam nela, não percebendo que a instauração dessas datas comemorativas acabaram sendo deturpadas, perdendo seu caráter político, para camuflar a realidade preconceituosa vivida pelas mulheres, uma vez que, na prática, elas continuam sendo vistas como arquétipos de mãe, de dona-de-casa, de ser inapto para pensar.

Como vimos decorrer da crônica, parece clara a postura crítica da narradora em relação às condições femininas na sociedade e às instituições que disseminam verdades opressoras. No entanto, as entrelinhas mostram que, embora ela pense ser diferente da maioria das mulheres, acreditando estar numa posição privilegiada de não sujeitada, vemos que, na verdade, ela também se deixa submeter às tecnologias do gênero, estando com um pé na “casa patriarcal”. Conforme pode ser visto no excerto a seguir, embora a personagem comemore o dia das mães diferentemente das outras, ela comemora,

contradizendo o que ela própria diz sobre não festejar ou, então, de extinguir essas datas comemorativas por serem também formas de dominação.

Meus filhos, graças a Deus, já passaram desta fase. No dia das mães deste ano, trouxeram uma cesta de café na cama, me deixaram dormir até enjoar, compraram o almoço, limparam a casa, pegaram um ótimo filme na locadora e ficamos todos juntos o dia inteiro debaixo das cobertas comendo porcarias e falando asneiras e rindo, rindo muito da cara das mães que ganharam aqueles presentinhos idiotas (CONFORTIN, 2002, p. 65).

Além disso, podemos subentender que as regalias que teve são exceções da data, sendo, de fato, ela quem cozinha, quem limpa, quem tem que acordar mais cedo para fazer o café.

Em suma, é visível que, embora as mulheres estejam em processo de se libertar dos laços patriarcais de dominação, como é o caso da personagem-narradora, que tem certa percepção dessas construções sociais e procura ir contra os padrões, elas ainda estão, de alguma forma, presas a eles, ou, como diz Lauretis (1994), estão com um pé na “casa patriarcal”. “Não viverei para ver, mas só acreditaria que evoluímos, quando todas essas datas fossem extintas do calendário” (CONFORTIN, 2002, p. 67). Episódios como esse ainda acontecem porque instituições sociais, como as anteriormente citadas, ainda legitimam os ideais androcêntricos de organização social, colaborando, assim, com o processo silencioso de dominação, o que torna algo construído, como a divisão social dos corpos, em algo natural, inerente às relações humanas.

Ao entendermos essa crônica como um microcosmo da sociedade paranaense, ou brasileira via representação, compreendemos que as mulheres podem ter sim identidades fragmentadas, convivem plenamente com o espaço público, têm uma profissão, são mães, são mulheres sexuadas, são casadas, são divorciadas, têm ou não credo religioso; há ainda as que vivem sob os preceitos cristãos, casam-se sob eles, mas os criticam veementemente; muitas delas abominam a forma como são representadas socialmente, no entanto, acabam, por vezes, justificando, mesmo que inconscientemente, tal designação. Todas essas representações sociais exigem posturas diferenciadas e, muitas vezes, incongruentes, que acabam sobrecarregando os sujeitos e os levando ao conflito identitário. Bauman (2005) postula que no caso das mulheres os abalos que acompanham a contemporaneidade são mais impactantes, uma vez que somados aos papéis historicamente femininos, acrescentam-se a mulher profissional, a mulher que vota, que governa, a católica, a muçulmana, a divorciada, a homossexual, a

negra, a pobre, a rica, que se abstêm de ser mãe, de ter uma família tradicional, que é a única provedora da família, que vive numa região periférica ou, então, que mora no centro de uma metrópole.

A narradora de “Mulher”, de um lado, anseia ser vista como única, como mulher de vanguarda, avessa aos tradicionalismos e convenções patriarcais, de outro, se auto representa como adepta dessas práticas, o que acaba reforçando seu posicionamento contraditório e conflitante. Utilizando a expressão cunhada por Beauvoir (1980), a personagem flutua, mesmo que inconscientemente, entre as novas possibilidades que lhes são apresentadas e seu “destino de mulher”. Se pensarmos nos números apresentados anteriormente e no histórico tradicionalista do Estado do Paraná, vemos uma personagem que retrata uma condição comum entre as mulheres paranaenses, principalmente, entre aquelas que vivem de perto o período transitório da década de 1970 ou que, de alguma forma, são respingadas pelos conflitos ideológicos desse período.

A partir dessas análises, observamos e reafirmamos que a temática das crônicas de autoria feminina paranaense contemporânea traz consigo os ranços patriarcais que permeiam a sociedade tradicionalista do estado, mas, ao mesmo tempo, nos deparamos com pontos de vista de mulheres, em geral, incomodadas com a subjugação de seu gênero e procuram desconstruir, mesmo que de forma incoerente, o que as incomoda. Diante disso, verificamos três arquétipos que, ao desconstruir, reafirmam os preconceitos da ideologia androcêntrica; dois arquétipos utilizados como instrumento de crítica e de desconstrução e, por fim, temos uma personagem que dá indícios de que não se caracteriza como um sujeito coerente, todavia, ao final da crônica, recria o que tanto tem criticado.

Arquétipos recriados nas crônicas	
REPRESENTAÇÃO	POSIÇÃO DA NARRADORA
<p>Velório do apogeu: mulher vitimizada e vingativa. “[...] o pau murcho como em vida. Como foi fazer tanto filho o desgraçado que era estéril? Velhinho frágil comendo chocolate” (TECLA, 1999, p. 50).</p>	Reduplicação do discurso dominante.
<p>A flor do ipê: mulher audaciosa, manipuladora e maléfica. Recriação do mito de Lilith. “O amor sacramentado ali na praça, com todas as brisas e flores por testemunhas. Mas Lua tinha também o seu quarto minguante. Nem só de amores vive uma moça pobre e trabalhadora” (TECLA, 1999, p. 62).</p>	Reduplicação do discurso dominante.
<p>Sopa de pescoço: mulher vingativa. Recriação do ritual de castração enquanto meio de destituição de poder. “É, adoeceu. Eu cortei o pau dele. Decepei-o” (TECLA, 1999, p. 57).</p>	Reduplicação do discurso dominante
<p>A trama de Penélope: recria arquétipos com o propósito de criticar a ideologia patriarcal. Imagens simbólicas: da boa mãe e do estupro. “Educada no ambiente furta-cor dos tabus inquebrantáveis e dos pecados mortais, ‘protegida’ contra a crueza da realidade por antolhos a cada ano maiores, ela não sabia como alertar os seus meninos quanto aos riscos inerentes às conquistas baratas. Tinha um medo desesperador das ‘doenças do mundo’ que pudessem contrair e trazer para dentro de casa” (STROZZI, 1977, p. 91).</p>	Desconstrução do discurso dominante.
<p>Noite de núpcias: também recria arquétipos com o propósito de criticar a ideologia patriarcal. Imagens simbólicas: estupro, alusão aos arquétipos de Maria e do bom marido. “Final da história: uma vez pressionada, a moça acabou confessado a torpeza do próprio pai que, sem coragem de enfrentar não apenas a família, mas a sociedade, buscou no suicídio seu refúgio” (HAUER, 2002, p. 179).</p>	Desconstrução do discurso dominante.
<p>Mulher: mulher que trabalha, é mãe, esposa. “Meus filhos, graças a Deus, já passaram desta fase. No dia das mães deste ano, trouxeram uma cesta de café na cama, me deixaram dormir até enjoar, compraram o almoço, limpavam a casa, pegaram um ótimo filme na locadora e ficamos todos juntos o dia inteiro debaixo das cobertas comendo porcarias e falando asneiras e rindo, rindo muito da cara das mães que ganharam aqueles presentinhos idiotas” (CONFORTIN, 2002, p. 65).</p>	Desconstrução e reafirmação do discurso dominante.

Quadro explicativo 3.

Nos termos de Hall (2006), essas personagens parecem se configurar como “sujeitos sociológicos”, formadas na interação entre o eu e a sociedade. Com isso há uma estabilização tanto dos sujeitos quanto dos mundos culturais em que habitam, tornando ambos mais unificados e previsíveis, comprovado pelo uso das imagens arquetípicas. Todas as personagens agem de acordo com o momento histórico e ideológico representado na narrativa ou vivenciados pelas escritoras. Tanto Tecla (1994), quanto Strozzi (1977), Hauer (2002) e Confortin (2002) experienciam ou são respingadas por práticas ideológicas tradicionalistas e antifeministas, e todas elas, a seu modo, tendem a explorar o lado recrudescido dessa sociedade. Os modos pelos quais as cronistas abordam as relações de gênero, todavia, são diferenciados. Tecla (1999), com a pretensão de desconstruir as representações preconceituosas acerca do sexo feminino, acaba, às avessas, reafirmando-as. Strozzi (1977) e Hauer (2002) também apelam às imagens estáveis e coerentes dos arquétipos. Porém, diferentemente, de Tecla (1999), elas criaram narradoras combativas que, por meio da linguagem e das relações irônicas, criticam práticas como: o estupro, a dominação masculina física e simbólica empregadas por pais e maridos, e a hipocrisia presente nos preceitos religiosos e incorporados pelas famílias tradicionalistas do estado. Confortin (2002) pode ser caracterizada como um misto das outras cronistas. Ela desconstrói várias construções patriarcais naturalizadas, no entanto, ao final da crônica, acaba, de certa maneira, reduplicando o estereótipo que tanto critica.

Diante destas constatações, nos permitimos afirmar que as identidades femininas representadas na crônica de autoria feminina paranaense contemporânea podem ser consideradas múltiplas no sentido de que, mesmo se valendo de arquétipos que homogeneizam o feminino, uma parte considerável dessas cronistas parece lançar mão deles com o intuito de desconstruí-los e/ou problematizá-los. Além disso, há que se destacar o desejo de mudança vislumbrado face à subjugação, como é o caso das protagonistas de “O velório do apogeu” e “Sopa de pescoço”, mesmo que suas iniciativas acabem por ratificar representações negativas de mulheres. Todavia, essas identidades não são tão fragmentadas se concebermos as proposições do sujeito pós moderno proposto por Hall (2006), de contornos imprecisos, de comportamento instável e imprevisível. Isso porque, mesmo reconhecendo nessas figuras femininas traços fundamentais que as tornem diferentes entre si, parece que uma mesma lógica lhes rege a construção: a do envolvimento com relações amorosas e familiares de feição

tradicional; mais que isso, são relações, via de regra, falidas. A situação que se coloca é, portanto, de mulheres que buscam reagir diante da dominação, mas a forma como o fazem as levam a ratificar a representação que tanto condenam.

Nesse sentido, embora as transformações políticas proporcionadas pelo feminismo tenham sido grandes e influenciado as mais diversas áreas, descentrando o sujeito cartesiano e sociológico, percebemos que as “tecnologias do gênero” ainda se fazem valer por intermédio de instituições sociais de grande poder, que movidas pelos seus próprios interesses ideológicos, ainda trabalham para criar sujeitos homogêneos e acríticos, que estão a serviço, mesmo que inconscientemente, de reproduzir e ratificar a ideologia dominante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A falta de produção de autoria feminina durante quase todo o nosso período escolar e acadêmico, a invisibilidade das crônicas apontada pelos números da pesquisa “A literatura de autoria feminina paranaense”, coordenada pela Prof. Dra. Lúcia Osana Zolin, e a forma subjugada pela qual as mulheres foram e são representadas na literatura canônica, nitidamente machista, são os pontos de partida à investigação e à expressão de nossa compreensão sobre as identidades femininas representadas pelas próprias mulheres, após a mudança de paradigmas ocorrida na década de 1970, por meio de um gênero que é tão próximo do cotidiano de pessoas comuns.

No decorrer das leituras, constatamos que a relação entre crônica e escrita feminina não é recente. Desde a primeira metade do século XIX, quando a Família Real vem para o Brasil e transforma os hábitos cariocas, apresentando às senhoras e às moças o espaço público que ainda não conheciam, as mulheres escrevem crônicas. Com o passar dos anos e com a abertura da educação ao público feminino, essa relação se estreita cada vez mais. Mulheres como Nísia Floresta Brasileira Augusta encontram na crônica um meio de se defender dos interesses patriarcais embutidos em todas as esferas da sociedade. Defendem o direito de estudar, de trabalhar, de votar por intermédio das páginas das crônicas jornalísticas. Procuram, além disso, desconstruir os arquétipos femininos da boa mãe, da histérica, da pecadora ou dissimulada, que devem ser adestradas pelo casamento, pela maternidade ou pela morte.

Muitas escritoras tomam para si a responsabilidade de mudar seu estigma e acabam sendo rotuladas como mulheres mal amadas, assexuadas ou masculinizadas. Outras preferem esconder seu rosto atrás de pseudônimos masculinos, para poderem exprimir seus pontos de vista sem serem repreendidas. Graças as mulheres como Nísia Floresta Brasileira Augusta, Patrícia Galvão (Pagu), Francisca Senhorinha de Mota Diniz, Josephina Álvares de Azevedo, Joana Paula Manso, Virgília de Souza Telles, Anna Rita Malheiros, entre outras, que iniciam o processo de profissionalização da escrita feminina, que podemos estar no patamar de emancipação feminina em que estamos hoje. Além disso, são elas as responsáveis por abrir as portas das editoras à escrita feminina e possibilitar que escritoras como Lila Tecla, Lourdes Strozzi, Liamir Santos Hauer, Margarita Wasserman e todas as outras aqui abordadas levem a público suas crônicas.

O século XX, emblemático em todos os sentidos, nele o modelo capitalista chega ao seu apogeu com a transnacionalização do mercado, as economias se tornam interdependentes, os sindicatos trabalhistas se tornam mais fortes, as distâncias são cada vez mais encurtadas, mas, elegemos com emblema desse período o fim do aprisionamento feminino às esferas domésticas. No início desse século, muitas mulheres começam a transgredir sua condição de oprimidas e se afirmam nos quadros sociais e intelectuais. As décadas de 1920 e 1930 são decisivas para o estabelecimento da crônica enquanto gênero literário. Grandes poetas como Mario de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade passam a se dedicar ao gênero que, segundo eles, caracteriza-se como expressão da sociedade brasileira. Rubem Braga, cronista genuíno, transforma o conceito de crônica ao publicá-las em livros, como também Luiz Fernando Verissimo com as *Comédias da vida privada*.

As décadas de 1960 e 1970 transformam todos os paradigmas, principalmente, no que diz respeito às mulheres. O movimento feminista vem para desarticular todas as práticas sociais que as diminuam. A literatura de autoria feminina não fica alheia a essas mudanças. Antes representadas, em grande medida, a partir da ideologia patriarcal, as mulheres conquistam voz e passam a exprimir o ponto de vista daqueles que por muito foram e são silenciados e que, naquele momento, precisam falar o que os incomoda. Para muitos, os textos literários produzidos nessa época são agressivos e panfletários, todavia, não podiam ser diferentes, precisavam ser porta voz da necessidade de transformações há muito almeçadas.

Justamente devido às mudanças de paradigmas sociais e literários ocorridos nessa época, optamos por recortar nossa pesquisa a partir de 1970. Queremos retratar como as mulheres passam a se representar e representar o “outro” nas crônicas produzidas no estado do Paraná. Depois de vasculhar os sebos e bibliotecas das principais regiões do estado, comprovamos que há muitas escritoras e obras invisíveis no cenário literário paranaense e negá-las é confirmar que a literatura do estado é feita apenas por homens e gêneros consagrados. Resgatando esses textos, mostramos que há muito tempo as mulheres estão nas ruas, não só para se maravilhar com as vitrines, mas para retratar e criticar aquilo que veem e não gostavam, acompanhando o que se passa em seu tempo. Embora a quantidade de crônicas encontrada seja bem menor que a de outros gêneros considerados maiores pela crítica, o que temos se constitui como documento histórico importante para nosso estado, visto que ora nos deparamos com textos que dialogam com as transformações vividas naquele período, ora se contrapõem

a elas. Mesmo quando partem de impressões particulares, as cronistas acabam retratando o espírito coletivo de sua época.

No que diz respeito aos entraves para a afirmação da crônica enquanto gênero literário autônomo, percebemos que sua íntima relação com o jornal ainda a coloca, para alguns críticos, numa posição subalterna. Todavia, comprovamos, a partir das análises, que as crônicas podem ser extremamente ricas em detalhes, capazes de criar múltiplas interpretações. Deparamos-nos com vários tipos de narradores, várias estratégias para conquistar a simpatia do leitor, vários tipos de linguagem, mais ou menos coloquial, mais ou menos simbólica.

Constatamos também que a crônica de autoria feminina paranaense contemporânea, conforme mostram os números da pesquisa quantitativa e as análises textuais, ainda está intimamente ligada as mais variadas formas de opressão do sexo feminino. No entanto, o que os números não são capazes de revelar é que, embora tenhamos a representação de mais de 21% de donas de casa, 5% de empregadas domésticas, 2% de prostitutas, o ponto de vista pelas quais são representadas é, na maior parte das vezes, o da mulher que sente grande desconforto ao se deparar com a violência sexual, com seu aprisionamento involuntário no ambiente doméstico, que fica indignada com qualquer forma de subjugação do ser feminino.

Não sei se somos capazes de responder ao questionamento feito no início desse trabalho a respeito da fragmentação ou não do sujeito feminino, da existência de identidade ou identidades femininas. Mas ousamos dizer que há sim identidades femininas múltiplas, no sentido de que, mesmo se valendo de arquétipos que expõe o lado feminino negativo, há cronistas que o fazem com o visível intuito de desconstruí-los e/ou problematizá-los e ainda há aquelas que textualizam seu desejo de mudança, mesmo se valendo de meios agressivos e primitivos que, paradoxalmente, acabam por diminuí-las do ponto de vista da sofisticação de imagens e estratégias argumentativas.

Entretanto, não podemos deixar de frisar que, mesmo sendo múltiplas, as identidades femininas estão, como diz Teresa de Lauretis (1994, p. 207-208), com um pé na “casa patriarcal”, vítimas ainda do poder simbólico exercido por estruturas como a Igreja, a Família, a Escola e o Estado, que naturalizam e ratificam as mais sórdidas formas de dominação. À luz do pensamento de Hall (2006), as identidades femininas na crônica de autoria feminina paranaense estão flutuando entre o “sujeito sociológico”, visto que são fortemente marcadas pelo meio tradicionalista que as envolvem, tendo, conforme constatamos, seus contornos delineados por arquétipos; e o sujeito

contemporâneo e fragmentado que busca se desvencilhar das práticas patriarcais. A situação que se coloca é de mulheres que buscam, muitas vezes, reagir diante da dominação, mas a forma como o fazem, levam-nas a ratificar a representação que tanto condenam. As identidades representadas nas crônicas analisadas ainda estão, portanto, permeadas pelos ranços patriarcais, incrustados na cultura tradicionalista paranaense.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA Feminina de Letras do Paraná: breve histórico. 2009.
<<http://academiafemininadeletrasdoparana.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 12 mar. 2013.
- ARAÚJO, M. da C. P. *Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Ignez Sabino e Délia*. 2008. Tese (Doutorado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- ARRIGUCCI JUNIOR, D. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAUMAN, Z. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, S. *O pensamento de direito, hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Trad. Sergio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BELSEY, C. *A prática crítica*. Tradução de Ana Isabel Sobral da Silva Carvalho. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 1982.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 209.
- BONNICI, T. *O Pós-colonialismo e a literatura*. Maringá: EDUEM, 2000.
- BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista*. Maringá: EDUEM, 2007.
- BOOTH, W. *A Retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa Guerreiro. 1. ed. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BOURDIEU, P. *La distinction – critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- BUCK, V. *Histórias do Arco-íris*. Curitiba: Edição da Autora, 2003.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTTONI, D. H. S. Crônica / mulher, mulher / crônica. *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 46, p. 86, 1985.
- CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: _____(Org.). *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993. p. 23-29.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971.

CARVALHO, L. S. de. *Mulheres reais: modas e modos no Rio de Dom João VI. 1920*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, out. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/resenhas/Resenha_Mulheres_Reais.html>. Acesso em: 25 mar. 2013.

CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHAUÍ, M. Participando do debate sobre mulher e violência. In: _____. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985. p. 25-62.

CIXOUS, H. *The laugh of Medusa*. In: MARKS, E.; COUTIVRON, I. *New French feminism: an anthology*. Brighton: Harvester, 1988. p. 245-264.

COELHO, N. N. *A emancipação da mulher e a imprensa feminina (séc. XIX)*. Disponível em: <Professores.faccat.br/evaristo/Emancipacao_da_Mulher_e_a_Imprensa_Feminina>. Acesso em: 27 mar. 2013.

COLASANTI, M. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPE, P. (Org.). *Entre resistir e identificar-se*. Florianópolis: Mulheres; Goiânia: Ed. da UFG, 1997. p. 33-42.

COUTINHO, A. Ensaio e crônica. In: _____. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americano, 1971. v. 6.

COUTINHO, A. *Gêneros ensaísticos*. In: _____. *Notas de teoria literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 76-84.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Traduzido por Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DEFREITAS, A. A. *Viajando no mesmo barco*. Curitiba: Editora Letras, 1997.

DERRIDA, J. *Gramatologia*. Trad. Schnaiderman. M.; Ribeiro. R. J. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DIMAS, A. *Tempos eufóricos*. São Paulo: Editora Ática, 1983.

DUARTE, C. L. Literatura, imprensa e emancipação da mulher no Brasil no século XIX. In: ENCONTRO DA ANPOLL, 2010, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010. p. 2.

DUARTE, C. L. Mulher, mulheres: feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17. n. 49, p. 151-172, set./dez. 2003.

DUARTE, E. A. *Feminismo e desconstrução*: anotações para um possível percurso. In: DUARTE, E. A.; DUARTE, C. L. *Gênero e representação*: teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002. p. 13-31.

FERNANDES, J. C. Os arquivos de Madame Felicidade. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 20 jul. 2012.

<<http://www.gazetadopovo.com.br/colunistas/conteudo.phtml?id=1276962&tit=Os-arquivos-de-Madame-Felicidade>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

FLORESTA, N. Passeio ao Aqueduto da Carioca. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Inéditos e dispersos de Nísia Floresta*. Natal: Ed. da UFRN, 2009. p. 33.

FRYE, N. *O caminho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FREIRE, G. *Sobrados e mucambos*: introdução a história da sociedade patriarcal no Brasil – 2. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GALVÃO, P. A mulher do povo. O Homem do Povo. *Jornal Panfletário Paulista*, São Paulo, 13 abr. p. 2, 1931. Edição fac-similar da coleção. São Paulo: Imesp: Arquivo do Estado, 1984. p. 60.

GUIRAUD, M. C. *Pedradas*. Curitiba: Santa Mônica, 2002.

HALL, S. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomáz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAUER, L. S. *Rescaldo*. Curitiba: Editora Águas, 2002.

HOMENAGEM para Liamir Santos Hauer. *Simultaneidades*, Curitiba, 2010.

<<http://simultaneidades.blogspot.com.br/2010/03/homenagem-para-liamir-santos-hauer.html>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. A leitora no banco dos réus. In: _____. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2003. p. 245-246.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. *Tendências e impasses*: o feminismo crítico da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242

LEITE, I. A. *Ao homem que não me quis*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

LEMAIRE, R. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses*: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 111-125.

LIMA, L. C. *Mimesis e modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

LUSTOSA, I. Prefácio. In: JINZENJI, M. Y. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010. p. 13.

LYRA, P. *Literatura e ideologia: ensaios de sociologia da arte*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.

MANNHEIM, K. *Ideologia e Utopia*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1976.

MARSON, M. I. Da feminista "macha" aos homens sensíveis: o feminismo no Brasil e as (des) construções das identidades sexuais. *Cadernos AEL*, Campinas, SP, v. 2, n. 3/4, 1995/1996.

MESSA, M. R. *As mulheres só querem ser salvas: Sex and the City e o pós-feminismo*. Revista E-Compós. Brasília, v. 8, 2007, p.1-19.

MOISÉS, M. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1994

MOURA, M. R. *Caleidoscópio*. Curitiba: Lítero-Técnica, 1990.

MULHERES escrevem. Curitiba: Centro Feminino Paranense de Cultura, 1997.

MUZART, Z. L. (Org.) *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história* In: COELHO, M. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINTO, M. L. M. *Memória de autoria feminina nas primeiras décadas do século XX: a emergência da obra periodística de Chrysanthème*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2006.

PORTELLA, E. A cidade e a letra. In: _____. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958. p. 111.

QUARTIM, Y. *Batendo Papo*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1978.

RAMALHO, C. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 23-39.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras de crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RIBEIRO, M. G. *Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Lya Luft*. Interdisciplinar. ano 3, v. 7, n. 7, p. 59-79, 2008. Edição especial. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_7/INTER7_Pg_59_79.pdf. Acesso em: 20 mar. 2012.

ROCHA, F. M. *Ida e volta*. Curitiba: Edição da autora, 1976.

ROCHA, F. M. *Quadros sem moldura*. Curitiba: Edição da autora, 1986.

SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1999.

SCHIMIDT, R. T. Recortes de uma história: a construção de um fazer saber. In: SCHIMIDT, R. T. *Historiografia literária e discurso crítico: memória e exclusão*. [200?]. Disponível em: <<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/AV/CONFERENCIAS/Conferences/Schmidt.html>> Acesso em: 24 jun. 2013.

SHOWALTER, E. *A literature of their own*. New Jersey: Princeton UO, 1985.

SICUTERI, R. *Lilith: a Lua Negra*. São Paulo: Paz e Terra, 1998. Disponível em <<http://books.scielo.org/id/tg384/11>>. Acesso: 08 maio 2013.

SILVA, A. P. D. *Gênero, sexualidade e cultura: uma agenda contemporânea*. In: MACHADO, C. J. S.; SANTIAGO, I. M. F. L.; NUNES, M. L. S. (Org.). *Gêneros e práticas culturais: desafios históricos e saberes interdisciplinares*. Campina Grande: Ed. da UEPB, 2010. Disponível em: <books.scielo.org/id/tg384/11>. Acesso: 08 maio 2013.

SILVA, A. Z. *Década*. Curitiba: Digitus, 1989.

SILVA, T. T. *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 7-72.

SIMON, L. C. *Duas ou três páginas desprezenciosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*. Londrina: Ed. da UEL, 2011.

SOARES, A. M. S. *Gêneros literários*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SPERANDIO, S. A. *Tudo, um só coração*. Curitiba: Lítero-Técnica, 1980.

STROZZI, L. *"Aspas" (Parênteses) e Reticências...* Curitiba: Lítero-Técnica, 1977.

TECLA, L. A flor do Ipê. In:_____. (Org.). *Concurso Nacional de Literatura: crônicas paranaenses: os vencedores*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1999. p. 59-63.

TECLA, L. O velório do apogeu. In:_____. *Concurso Nacional de Literatura: crônicas paranaenses: os vencedores*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1999. p. 47-50.

TECLA, L. Sopa de pescoço. In:_____. *Concurso Nacional de Literatura: crônicas paranaenses: os vencedores*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1999. p. 53-57.

TEIXEIRA, N. R. B. Letras femininas: a escrita do “eu” no universo de Luci Collin. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Campina Grande, n.12, p. 329-352, 2008a.

TEIXEIRA, N. R. B. A escrita de autoria feminina no Paraná: Greta Benitez e a alquimia das letras. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 32, p. 77-101, jul./dez. 2008b.

TEIXEIRA, N. C. R. B. Imprensa feminina e pedagogia do gênero. In: JORNADA INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO DISCURSO, 2., 2012; ENCONTRO INTERNACIONAL DA IMAGEM EM DISCURSO, 1., 2012. *Anais 2º JIED*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2012. Disponível em: <<http://anais.jiedimagem.com.br/pdf/2102.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2012.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 408-409.

WASSERMAN, M. *Colcha de retalhos*. Curitiba: Edição da Autora, 1997.

WASSERMAN, M. *Crônicas de Curitiba*. Curitiba: Editora Juruá, 1998.

WASSERMAN, M. *Do arco da velha de Curitiba*. Curitiba: Edição da Autora, 1999.

WOLLSTENECRAFT, M. *Vindication de los derechos de la mujer*. Trad. Charo Ema e Mercedes Barat. Madrid: Editorial Debate, 1977.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, E. *O declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, E. Para além do cânone. In: RAMALHO, C. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 15-21. Disponível em: <www.kplus.com.br>. Acesso em: 24 nov. 2012

ZOLIN, L. O. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009.

ZOLIN, L. O. Escritoras Paranaenses: Questões de estética e de ideologia. In: ZOLIN, L. O.; GOMES, C. M. *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: EDUEM, 2011. p. 63-74.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2005. p. 275-283.

ZOLIN, L. O. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r41/183-196.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2013.

ZOLIN, L. O. *Representação literária do gênero, resistência e os múltiplos lugares do feminismo*. In: Antonio de Pádua Dias da Silva. (Org.). *Identidades de gênero e práticas discursivas*. 1. ed. Campina Grande: Ed. da UEP, 2008. p. 355-366.

ANEXO

Quantidade de crônicas por autora			
1.	Vera Buck	153	22,6%
2.	Liamir Santos Hauer	84	12,4%
3.	Maria Rosa Cartaxo Moura	80	11,8%
4.	Margarita Wasserman	62	9,2%
5.	Lourdes Strozzi	58	8,6%
6.	Flora Munhoz da Rocha	48	7,1%
7.	Anita Zippin	44	6,5%
8.	Yone Quartim	33	4,9%
9.	Alda Aguiar S.P. Defreitas	24	3,6%
10.	Selene Amaral Di Lenna Sperandio	17	2,5%
11.	Marilda Confortin Guiraud	16	2,4%
12.	Lila Tecla	8	1,2%
13.	Adélia Maria Woellner	4	0,6%
14.	Clarice Quadros Dalledone	3	0,4%
15.	Leonor Lezan	3	0,4%
16.	Olga de Macedo Gutierrez	3	0,4%
17.	Susette Dubard	3	0,4%
18.	Ceres de Ferrante	2	0,3%
19.	Chloris	2	0,3%
20.	Casagrande Justen		
21.	Circe Scheer	2	0,3%

22. Juril de Plácido e Silva Carnascialli	2	0,3%
23. Marlene Swain Vidal	2	0,3%
24. Alzeli Bassetti	1	0,2%
25. Clotilde de Quadros Cravo	1	0,2%
26. Cyroba Cery Ritzmann	1	0,2%
27. Diva Veloso Queiroz	1	0,2%
28. Elmira Nascimento Barros	1	0,2%
29. Elmira Nascimento Barroso	1	0,2%
30. Eny F. Barranco	1	0,2%
31. Flora Camargo Munhoz da Rocha	1	0,2%
32. Helena Bernarsky	1	0,2%
33. Hilary Grahl Passos	1	0,2%
34. Ilka Marques Munhoz	1	0,2%
35. Laís Faria Fávaro	1	0,2%
36. Laís Miranda	1	0,2%
37. Lucilene Machado	1	0,2%
38. Luizita Maria D'Albuquerque Teixeira	1	0,2%
39. Lygia Lopes dos Santos	1	0,2%
40. Maria da Luz Portugal Werneck	1	0,2%
41. Maria Luiza Macedo Maingué	1	0,2%
42. Noeli da Fontoura Bastos Maia	1	0,2%

43. Noely Manfredini d'Almeida	1	0,2%
44. Nohêmia Santos Lima	1	0,2%
45. Salma Ferraz	1	0,2%
46. Vera Lúcia Sales Brasil	1	0,2%
47. Vera Vargas	1	0,2

Obs. Os números apresentados não se referem à quantidade de coletâneas publicadas por cada autora, mas ao número de crônicas.